TALLERES DE ARTE

FÉLIX GRANDA Y BUYLLA, Pbro.

Edición facsímil del primer catálogo de la empresa

con motivo del centenario de su publicación.

Editorial

GRANDA. | FUNDACIÓN FÉLIX GRANDA

FÉLIX GRANDA

TALLERES DE ARTE

HOTEL DE LAS ROSAS

PASEO IZQUIERDO DEL HIPÓDROMO

MADRID

MADRID, 1911

Imprenta de José Blass y Cía., San Mateo, núm. 1

TALLERES DE ARTE

CON LICENCIA DE LA AUTORIDAD ECLESIÁSTICA

FÉLIX GRANDA

TALLERES DE ARTE



HOTEL DE LAS ROSAS

MADRID: PASEO IZQUIERDO DEL HIPÓDROMO



ESTUDIO PARA UN RETRATO DE MI MADRE



Carta del Excmo. é Ilmo. Sr. D. José María de Cos,
Arzobispo de Valladolid.

«Sr. D. Félix Granda y Buylla:

»Muy amado en Cristo: La visita hecha á su estudio de pintura y sus talleres de arte ha dejado en mi ánimo una impresión muy honda, y al mismo tiempo muy grata. Ha logrado usted una ventaja, por nadie conseguida hasta la fecha: restituir á los objetos del culto divino el simbolismo sagrado, que ha siglos habían perdido.

»Muy de corazón felicito á usted por ello y le animo á proseguir con paso firme por el buen camino emprendido.

»Estoy seguro de que no se harán esperar mucho tiempo los éxitos más lisonjeros, tanto en España como en las Repúblicas del Sud de América, muy queridas hermanas nuestras por la Religión, el idioma y aun por la sangre española que circula por sus venas.

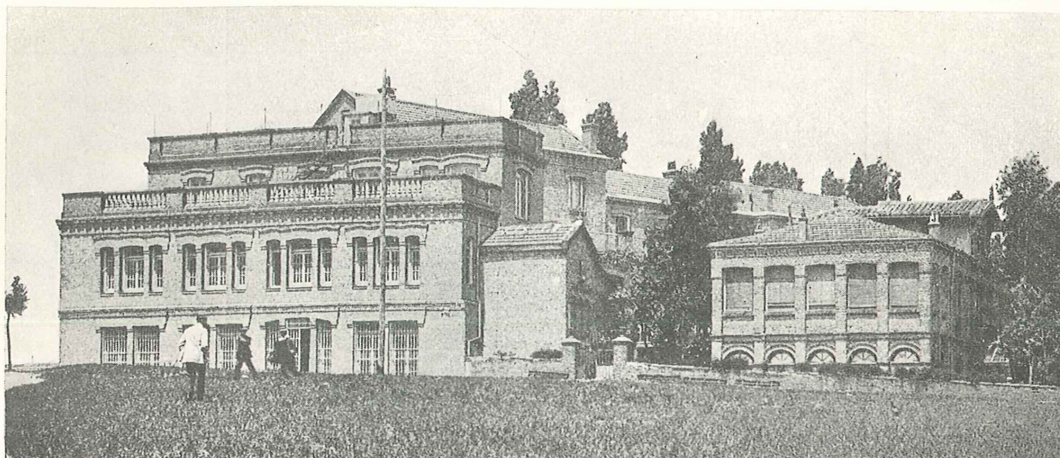
»Creo más todavía: las obras de arte que salen de sus talleres se abrirán también camino en las naciones europeas, por la profundidad del pensamiento, espíritu cristiano que las anima, novedad y belleza del dibujo y la esmerada ejecución.

»Grande, sobremanera, es la satisfacción que siento ante sus presentes triunfos; porque me recuerdan aquellos días de temores é indecisiones en que me cupo la suerte de alentarle y decir á usted con franqueza: siga usted sin vacilaciones, en bien de la Religión, la carrera de las Artes, hermanando perfectamente su vocación de sacerdote con sus aptitudes de artista.

»Dios le ayude en su gran empresa, como le desea su afectísimo, que le bendice,

† JOSÉ MARÍA,
Arzobispo de Valladolid.

Madrid, 7 de Noviembre de 1910.»





VISTA GENERAL
DE LOS TALLERES
(Fachada al Mediodía)

VENTANAL
DEL ESTUDIO
DE ESCULTURA



FELIX GRANDA AND HIS WORK

On the outskirts of Madrid, overlooking the Hippodrome, there exists an establishment well worth a visit. It is composed of a pretty garden, a homely house, and large and well-lighted work-shops.

The house is the home of Don Felix Granda y Buylla and in the work-shops he is developing an intensely interesting enterprise.

A Priest by vocation and at soul an artist, he works with steadfast faith and energy towards a generous and noble end.Gifted with a great talent for painting and given up for some time past to the cultivation of his art, as well as to the exercise of his Evangelising mission, Father Granda felt the same impulse that awakened the pre-Raphaelite movement in England. A fervent admirer of the works of infinite beauty created by the artists, sculptors, carvers and metal-workers of the Middle Ages with their richness of symbolism, he laments that the Christian art of today hardly exists as a symbolical art. He ardently desires, therefore, to revive modern church art. He would see, in each sanctuary, sacred vessels symbolical in themselves and not merely dead objects in the hands of the officiant.

This is his ideal. At first sight he but returns to the first ages of the Church, when art was utilized to bring home to the multitudes, by the aid of symbols, religious dogmas and mysteries. Where Father Granda's originality shows itself, however, where a new art appears, is in his method of representing the eternal Christian symbolisms. He buries himself in the past and by patient study absorbs the spirit of the ancient symbols and with the knowledge thus acquired, aided by his mastery of the Scriptures, which are his code, he throws such power of expression into his work that not only every article dealt with, but even every line and shape of each piece has its symbolical voice recalling some act of Christ, a saying

of the Holy Fathers, or a dogma of the Catholic religion. This eternal theme would be cold and monotonous if clothed in the past forms of art. In the hands of this artist priest penetrated with the spirit of the past, versed in the essence of Christianity, but with a modern mind, it takes a new shape, and it is in this respect that Father Granda is an innovator, because, whilst still going to the old well of tradition, he draws fresh water from it.

In a certain way his art is also pedagogical, it teaches by making everything in the house of God speak of Him.

In order that his workmen may the better execute his ideas, he proceeds with method, never beginning a piece of work without first explaining what it is, what it is for, and what is its signification. His workmen thus become effective tools in his hands and his work gains in personality. He prefers young workmen, forming and developing their artistic taste by lectures and conferences, when the day's work is drawing to a close, and thus his workshops resemble those of the ancient masters, where enthusiastic pupils strove to execute the idea of the directing mind.

A visit to the spacious and artistic show-room, filled with crosses, monstrances, chalices, and photographs, enables one to form an idea of all that has already been done, and, as the examination advances, the conviction grows upon one that the dream of the artist is on the road to realisation, and that in these work-shops exist the means, supported by a strong will and a perfect technical capacity, capable of assuring its success.

Father Granda's painting is worthy of special mention; his canvases already decorate a goodly number of churches in Asturias, the Madrid Seminary, and several convents of the capital.

He has cultivated nearly every style, and although he is the author of more religious than profane works, he has not neglected landscape and portraiture. «La pintura de genero», with its visions of country life in the North of Spain, is one of his favourite subjects.

As a painter Father Granda is, like all Spaniards, an enthusiast of nature, sacrificing everything to the reality; his drawing is correct; his colouring equally so.

A foreign critic has said that the Spaniards of the South and East are colourists who only understand acute and brilliant tones; those of the centre (the Madrid school) the more sombre shades, and those of the north, the medium tints; Don Felix is an example fitting this maxim. He was born and brought up in Asturias, a damp and ever-green climate, where strong light is tempered by water-vapour and blue tints predominate, infinitely rich in tone, where nothing is very marked, all the colours passing through imperceptible graduations, and where the sun does not produce those contrasts to which we are accustomed on Castile's plains and in Andalusian landscapes. His palette, therefore, has few contrasts and in most of his work, especially that more recently executed, blue is the predominating colour.

In the grey tones of his first period, the influence of the painters of the old Spanish school is noticeable.

Now that his personality is more marked, although the richness of his palette has increased, the medium tones still predominate. He sacrifices minute details to the harmony of the whole, but he chooses, almost unwittingly, a master colour around which the others are grouped in such a manner as to make it more remarkable.



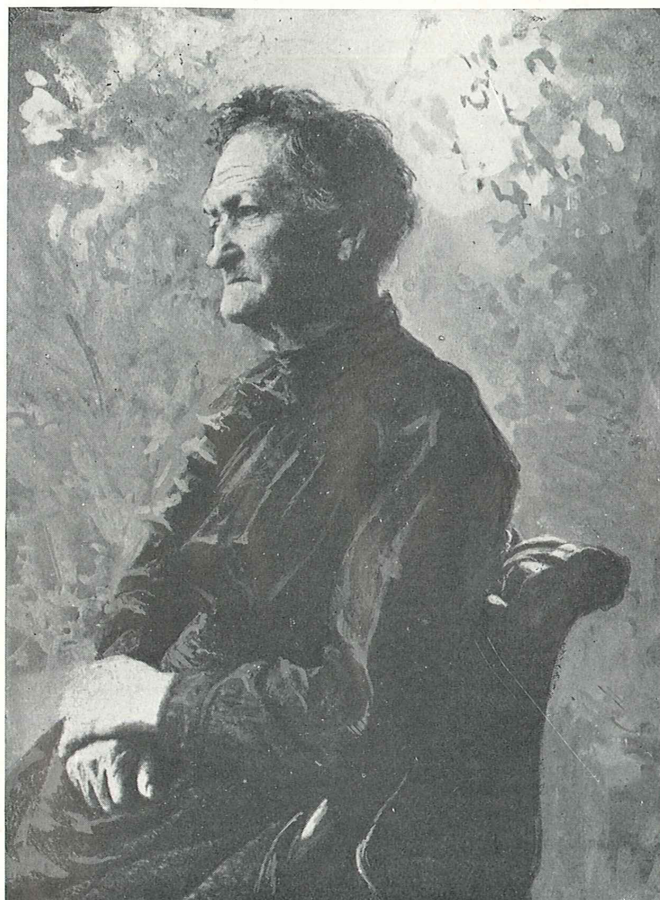
His execution is broad and full of energy. He rarely dallies; his work is accomplished at once. He is frank; small brushes feel awkward in his hands accustomed to deal with large canvases. His portraits are always life size and in this difficult class of painting, in which the masters excell, he has done excellent work. The portrait of Don Miguel Buylla, and the equestrian painting of his sister, the Senora de Sampil, are, perhaps, his best.

All his portraits are executed with great simplicity, and so facile is his painting that none of them has taken more than half a dozen sittings.

A visit to the house and work-shops of Father Granda is very interesting from an artistic point of view, because it shows how Christian art has still great capabilities, besides affording the occasion to admire some excellent works of pictorial art. It is also the means of a wholesome lesson, as it shows the visitor what an energetic man can do without other help than that of his own work, when he brings to the service of his religious and artistic sentiments a persevering enthusiasm. Father Granda has created alone and in a few years an already admirable enterprise and one capable of great development.

E. G. DE CAUX





FELIX GRANDA ET SON ŒUVRE

Près de l'Hippodrome, à Madrid, se trouve un établissement dont la visite est des plus intéressantes. Un jardin ombreux, une maison familiale, et quelques ateliers spacieux et bien éclairés le composent.

Dans la maison entourée de fleurs, habite don Félix Granda y Buylla, et à côté, dans les ateliers, se développe son œuvre, d'un grand intérêt.

Prêtre par vocation et artiste dans l'âme, il travaille avec une foi et une énergie qui lui méritent d'assurer la réalisation de son rêve, un rêve noble et généreux.

Doué d'un talent considérable pour la peinture, et se dédiant depuis quelques années déjà à la culture de son art, en même temps qu'à l'exercice de sa mission évangélique, le Rev. Père Granda a ressenti les mêmes impulsions qu'éveillèrent en Angleterre le mouvement pré-Raphaëlite.

Admirateur fervent des œuvres d'infinie beauté sorties des mains des artistes, des sculpteurs, des ciseleurs et des repousseurs du moyen âge, avec leur richesse de symbolisme, il regrette vivement que l'art chrétien d'aujourd'hui, pour ainsi dire, n'existe pas comme art symbolique.

Il rêva, donc, la vivification, la transformation de l'art moderne, en ce qui touche aux églises; il voudrait voir dans chaque sanctuaire, chaque objet du culte approprié à sa vraie signification, et non une chose morte, sans symbolisme.

Voilà son idéal; à première vue, c'est le même idéal qui a été suivi dans les premiers temps de l'Église, quand elle se servait de l'art avec ses symboles pour mettre les dogmes et les mystères de la religion à la portée de la multitude; mais là où apparait l'originalité du Père Granda, là où son travail montre sa personnalité, là où il révèle un art «nouveau», c'est dans sa manière de traduire les sentiments de l'éternel symbolisme chrétien. Il regarde en arrière et approfondit l'esprit des anciens symboles, il fouille dans les livres saints et, dans son application des connaissances ainsi acquises, il fait que chaque vase sacré, mieux encore, que chaque sculpture, que chaque ligne, rappelle, avec le souvenir de sa signification symbolique, un acte du Christ, un dire des Saints Pères, un dogme de la religion. S'il revêtait tout cela des formes passées de l'art, ce serait froid, monotone, au lieu que dans les mains de ce prêtre-artiste, pénétré de l'esprit ancien, mais avec

un âme moderne, tout prend une nouvelle forme. Señor Granda est un innovateur, innovateur parce que tout en s'inspirant de la tradition, il fait un art «nouveau»; ce qu'il demande à l'antiquité, c'est l'essence même du christianisme, mais sans jamais reproduire ni les formes ni les mêmes symboles d'une façon littérale; c'est la même direction qu'a pris l'art chrétien des premiers temps, comme celui du moyen âge, qu'il vise à resusciter.

D'une certaine façon son art est pédagogique; il enseigne parce qu'il pense que tout dans la maison de Dieu doit parler de Lui; mais non de la même manière que ce pseudo-art moraliste et vieux: son art est moral parce qu'il enseigne le Christ.

Afin que les ouvriers sous ses ordres secondent avec habilité ses idées, il procède avec une méthode rigoureuse; jamais il ne les laisse commencer un ouvrage sans qu'ils sachent d'abord minutieusement ce qu'il doit être dans tous ses détails et quel sera son but. En plus, des conférences qui touchent aux diverses branches de l'art et aux sciences qui s'y rapportent, se donnent dans les ateliers. En un mot, il instruit l'ouvrier pour qu'il puisse apprécier le travail qu'il fait, comme aussi pour tirer parti de toutes ses énergies.

Une visite à l'ample salon, dont les vitrines sont remplies de croix, d'ostensoirs, de calices et d'autres objets du culte, et où s'entassent des albums de projets, de dessins et de photographies, permet de se former une idée de tout ce qui a déjà été fait dans ces ateliers; à mesure qu'on avance dans l'examen de tout cela, on se sent convaincu que le rêve de l'artiste-théologue est en voie de se réaliser et que dans ses ateliers sont rassemblés tous les moyens d'assurer cette réalisation, moyens fécondés par une volonté tenace et une capacité technique des plus remarquables.

La peinture de Don Félix Granda mérite une mention spéciale. Ses toiles décorent déjà un bon nombre d'églises en Asturies, le Séminaire de Madrid et plusieurs couvents de la capitale.

Il a cultivé presque toutes les manières, et quoiqu' un plus grand nombre d'œuvres religieuses que d'œuvres profanes soient sorties de ses mains, il n'a pas négligé la peinture de genre, avec ses visions de la vie du Nord, ni le paysage et le portrait... Comme peintre, Senor Granda est, comme tous les espagnols, un enthousiaste du naturel, sacrifiant tout au réalisme, mais en même temps c'est un coloriste et un dessinateur toujours correct.

Un écrivain étranger a dit que les espagnols du Midi et de l'Est sont des coloristes ne comprenant que les tons aigus, criards, que ceux du centre (l'École de Madrid) les tons bas et que ceux du Nord ne comprennent que les moyens. Cette dernière appréciation s'applique à Señor Granda. En effet, né dans les Asturies, élevé dans un climat humide, toujours vert, où la lumière se tamise à travers la vapeur d'eau, où dominent les teintes bleuâtres, où il n'y a rien de très bleu ou de très rouge, et où toutes les couleurs passent par des gradations imperceptibles, le soleil ne produisant pas ces contrastes auxquels nous sommes habitués dans les plâteaux de Castile et dans les campagnes d'Andalousie, sa palette a d'abord peu de constrastes, et dans toutes ses œuvres la note bleue est la principale, plus accentuée encore dans ses derniers travaux.

Dans les tons gris de sa première manière on devine l'influence des peintres de l'ancienne école espagnole.

Mais, à present que sa personnalité s'est plus affirmée, les tons moyens dominent et augmentent la richesse de sa palette. Il sacrifie les détails minutieux à l'harmonie de l'œuvre, ce qui est toujours son soin incessant, mais il choisit toujours, sans s'en rendre compte, une couleur maîtresse, autour de laquelle les autres s'arrangent pour la faire ressortir davantage.

Son exécution est large, énergique; la retouche est rare, presque tout le travail est accompli en une fois; l'artiste est net, les petits pinceaux s'embrouillent dans des mains habituées à manier des masses et des toiles de grandes dimensions. C'est ainsi que parmi tous les portraits faits par Señor Granda il ne s'en trouve pas de plus petits que la grandeur nature, et dans ce genre si difficile, où se révèlent les maîtres, il a produit d'excellents portraits, entr'autres celui de Don Miguel Buylla, le portrait équestre de sa sœur, la señora de Sampil, etc., etc., où il fait ressortir le caractère de son sujet, tout en exprimant l'ambiant du pays où le portrait a été exécuté; ses portraits sont tous d'une si grande simplicité d'exécution et d'une facture si aisée qu'à aucun il n'a consacré plus de quatre à six séances.

Une visite à ces ateliers est très intéressante au point de vue artistique et donne l'occasion de constater ce qui peut encore être inventé et fabriqué en orfévrerie chrétienne, en autels et en sculptures, et d'apprécier quelques excellentes œuvres d'art pur. Elle procure aussi de salutaires enseignements, parce qu'elle montre au visiteur ce que peuvent les efforts d'un homme, qui, avec son *seul* travail et mettant au service de ses sentiments religieux et de ses instincts artistiques un enthousiasme perséverant, a su créer à lui seul et en quelques années, une œuvre déjà considérable, provoquant l'admiration, et dans ses développements destinée à un grand avenir.

E. G. DE CAUX

He querido que la carta de un prelado ilustre, amantísimo de las Artes, cuyos consejos y alientos me fueron tan necesarios en los comienzos de mi carrera (él fué quien me hizo el primer encargo de arte religioso en Madrid, la decoración de la capilla de su Palacio episcopal), ocupe el primer lugar en este libro.

También inserto el artículo que acerca de mi labor ha escrito el entusiasta de nuestras glorias artísticas, Mr. E. Grimaud de Caux y Mackey, Procónsul Británico y corresponsal de *The Times*, en esta Corte, á quien doy las gracias por ello.



RETRATO DE D. M. B.



ESTUDIO PARA UN RETRATO
DEL EXCMO. É ILMO. SR. D. VICTORIANO GUISASOLA
Arzobispo de Valencia



RETRATO DEL SR. D. F. G.

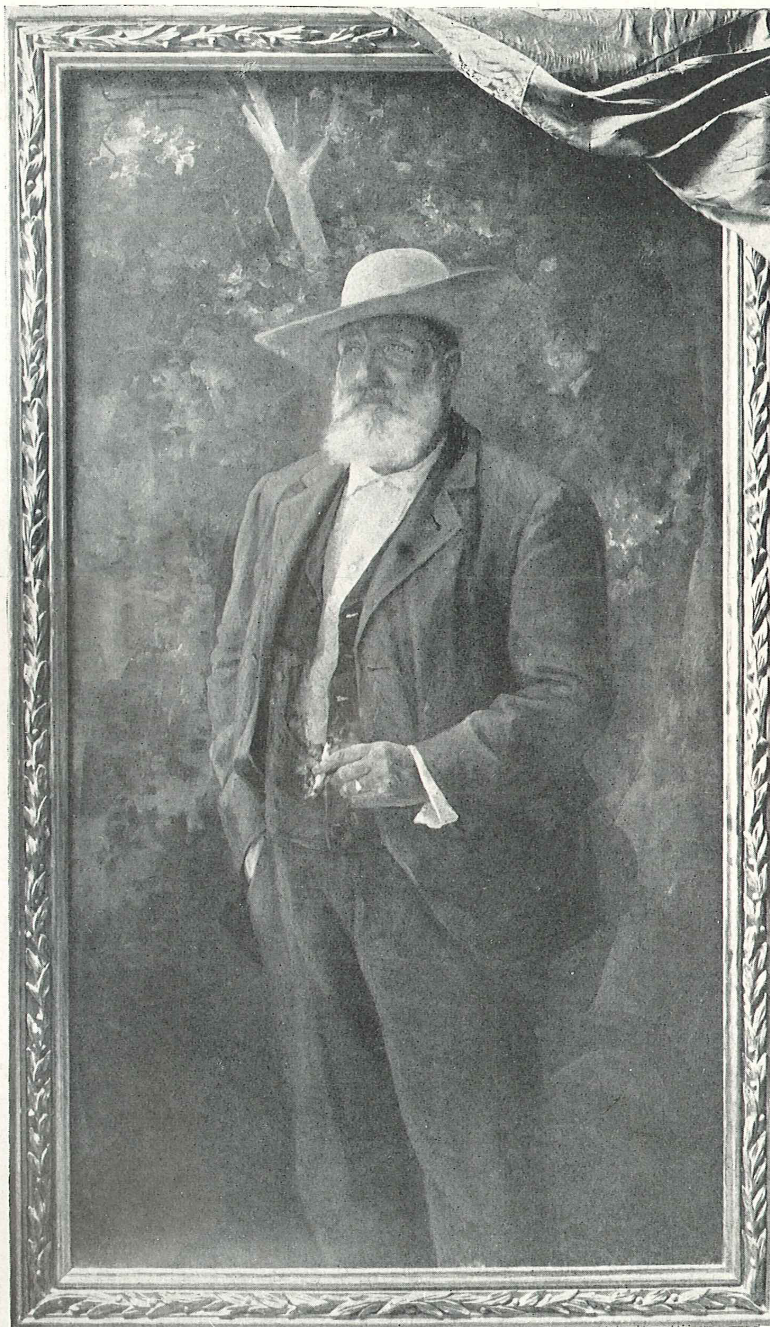


RETRATO DEL SR. C. DE D.





RETRATO DE LOS SRES. D. S. S. Y D. V. B.



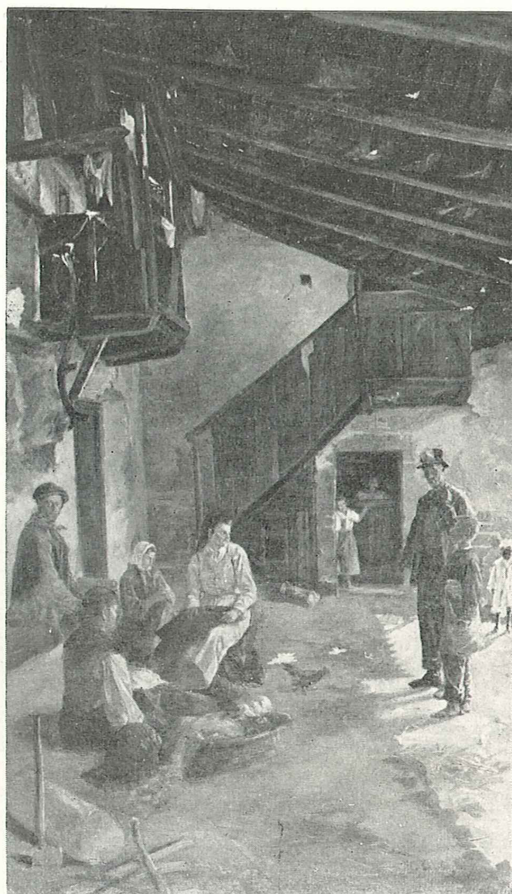
RETRATO DEL SR. D. M. B.



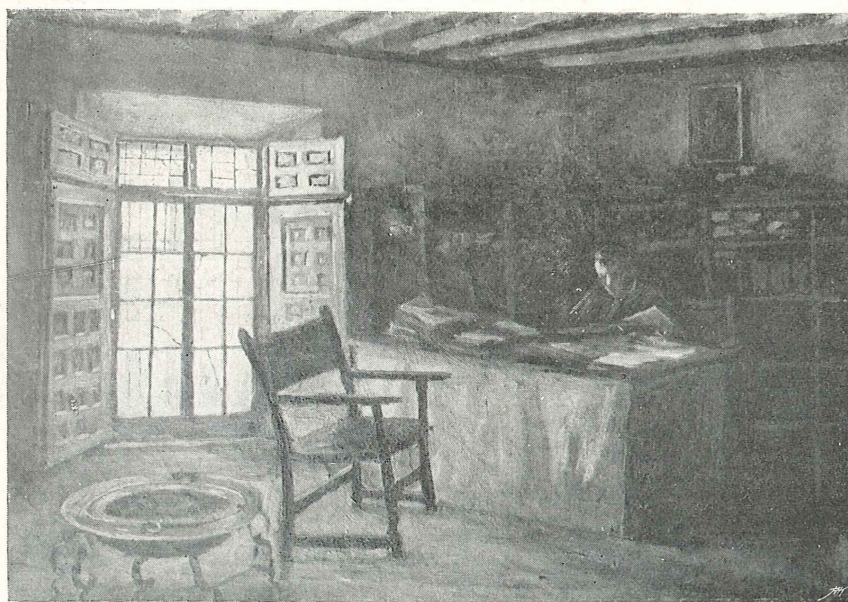
LA ESCUELA (ASTURIAS)



EL VIÁTICO EN LA ALDEA



UN PORTALÓN
EN ASTURIAS



EN EL ARCHIVO





RETRATO DE LA SEÑORA DOÑA C. G. DE S.





RETRATO DE D. S. S. Y H.



RETRATO DEL SR. D. F. G.
(Detalle).

MI PROPÓSITO

Instaurare omnia in Christo. (EPHES., I-10) (1).
Vetera novis augere et perficere (2).

HACER un arte impregnado del olor de Cristo, saturado de recuerdos del pasado, donde el espíritu bíblico palpite, y que este arte sea vivo, por estar unido al tronco de las tradiciones, y porque, siendo del pasado, corresponda á las necesidades del presente: tal es mi deseo.

Mostrar á Jesús para que sea conocido por todos y que en todas partes nuestros ojos vean su imagen, nuestros oídos oigan su nombre: este es nuestro objeto, como fué y es el sentir de la Iglesia. «En la Iglesia — dice Monseñor Marchal — todo vive, todo habla, todo enseña: sus edificios, sus vasos sagrados, sus ornamentos, sus ritos y ceremonias; en una palabra, todo corresponde á los misterios que venera, á las verdades que predica, á las leyes que observa, á los sagrados recuerdos que forman su pasado y á



(1) Que todas las cosas sean instauradas en Cristo, es la divisa gloriosa del Pontífice actual, es lo que con vivo anhelo desea. (Car. Enc. E. Supremi, 4 Octubre de 1903.)

(2) No, venerables hermanos; preciso es recordarlo enérgicamente en estos tiempos de anarquía social é intelectual en que todos sientan plaza de doctores y legisladores: no se edificará la ciudad de modo distinto de como Dios la edificó; no se edificará la sociedad si la Iglesia no pone los cimientos y dirige los trabajos; no, la civilización no está por inventar, ni la ciudad nueva se edificará en las nubes. Ha existido y existe; es la civilización cristiana, es la ciudad católica. No se trata más que de establecerla y restaurarla sin cesar

las grandes esperanzas en porvenir menos preñado de dolores que el nebuloso presente.

»Así como el alma vivifica al cuerpo y se revela en cada uno de sus órganos y en cada uno de sus actos, así la fe de la Iglesia resplandece y se manifiesta en toda su existencia exterior.

»¡Qué fecunda enseñanza la de nuestras iglesias, nuestros ornamentos, nuestras ceremonias, si los cristianos de hoy los conocieran como aquellos cristianos de la antigüedad, cuyos monumentos estudiáis!» (1).

Que el sacerdote al enseñar su iglesia, sus vasos sagrados, sus objetos de arte, le den éstos motivo para hablar de Cristo, á cuyo culto están consagrados; que todo en el templo enseñe á Cristo: este es el fin que debe perseguir el arte cristiano.

El arte, por su espiritualidad, por la vaguedad de su expresión, siendo sentido y sincero, habla á todos, al sabio y al ignorante, al creyente y al incrédulo, y el alma sensible no puede sustraerse á su enseñanza; es el medio más eficaz para

---

sobre sus fundamentos naturales y divinos, contra los ataques, siempre renovados, de la utopia malsana, de la rebeldía y de la impiedad: *Omnia instaurare in Christo* (Carta de nuestro Santísimo Padre el Papa Pío X acerca de «Le Sillon»).

San Vicente de Lerin, en el *Commonitorium*, año 434, se pregunta á sí mismo: «¿No habrá progreso en la Iglesia de Cristo?» Lo hay ciertamente, y mucho; no hay ninguno tan enemigo de Dios que quiera impedirlo; pero debe ser un progreso verdadero de la fe y no un cambio.

»El progreso consiste en engrandecer una cosa en sí misma, y el cambio en pasar de un estado á otro. Así, pues, conviene que la inteligencia, la ciencia y la sabiduría de cada uno y de todos se aumente con los años y con los siglos, pero en un mismo género, esto es, en el mismo dogma, en el mismo sentido, en el mismo pensamiento. También se desarrollan los cuerpos, pero siempre quedan los mismos, y el viejo es el mismo que fué niño. La recta y legítima ley del progreso consiste en que el número de los años descubra en los seres que se perfeccionan las partes y las formas que el Creador les designó distintamente. Pero si la figura humana se cambia en otra de diverso género; si se añade ó quita algún miembro, fuerza es que el cuerpo perezca, ó se haga monstruoso, ó al menos se debilite. También conviene que el dogma cristiano siga esta ley del progreso, esto es, que se consolide y dilate con el tiempo, y que se manifieste completo y entero en la proporción de sus partes, como en todos sus miembros; pero no admitáis ningún cambio á costa de su propiedad, ninguna variación en sus definiciones.»

De esta manera entiendo el progreso del arte cristiano, en Cristo. ¿No es el arte medio de exteriorizar el dogma?

Alejado de Jesucristo, que es Luz y Vida, sin sentir en su frente el beso amoroso de su Madre la Iglesia, el arte languidece en las sombras de la muerte.

De este arte se puede decir lo que Jorge Rawlinson dijo de la decadencia de Egipto, «caído desde su alta preeminencia, devorado por la apatía, peor aún que la calma de la muerte, sin literatura y con el arte extinguido, esas dos poderosas manifestaciones de la vitalidad de los pueblos, y sin las cuales mueren, como mueren los individuos que ven desaparecer una á una sus ilusiones y esperanzas».

(1) Aprobación de Monseñor Marchal, Obispo de Belley, á la segunda edición del *Diccionario de Antigüedades Cristianas*, por Monseñor el Abate MARTIGNY.

difundir ideas (1). «Hay — dice un tratadista de arte — pocos Padres de la Iglesia Cristiana cuyos comentarios sobre la Biblia ó cuyas personales teorías sobre el Evangelio no hayan sido (en la exaltación constante de los enemigos de la Iglesia) alterados ó envilecidos por las cóleras de la controversia ó debilitados y desnaturalizados por la irreconciliable herejía. Por lo contrario, la enseñanza de las Escrituras, dadas con arte por hombres como Orcagna, Giotto, Angélico, Luca della Robbia y Luini están literalmente exentas de cualquier mácula terrestre que hubiera podido depositar en ella una pasión momentánea: su paciencia, su dulzura y calma son incapaces de errar por temor ó por cólera; sin peligro pueden decir lo que quieren; están encadenados por la tradición á una especie de fraternidad que representan, sirviéndose de escenas inalterables, doctrinas no corrompidas; y están constreñidos, por la naturaleza misma de su obra, á meditar y emplear un procedimiento de composición que conduce al más puro estado y al empleo más franco del poder intelectual» (2).

Una labor que arranque de los mismos orígenes; beber en las mismas fuentes que inspiró al arte cristiano en sus épocas más gloriosas, y todo esto, sentido y ejecutado con cuidadoso estudio, es lo que deseo hacer con mi labor personal, y es lo que quiero que hagan los artistas y obreros que forman estos talleres.

Mi deseo es decorar; esto es, ordenar, subordinando á un fin determinado varias obras de arte, y por eso he procurado reunir, bajo una dirección, aquellas profesiones artísticas que creo más necesarias para mi objeto. La pintura, escultura, orfebrería, esmalte, ebanistería, el trabajo en bronces; también se han dado

---

(1) Mr. Decurtins, profesor de la Universidad católica de Friburgo, cuyas *Cartas á un joven amigo* bendice S. S. Pío X, dice: «Es notorio que desde los tiempos de Homero hasta nuestra época de mercantilismo literario, los artistas y los poetas han sido siempre los que han hecho fecundo el trabajo del pensamiento humano, revistiendo la idea abstracta con los brillantes colores de la vida...

»El modernismo, como el libre pensamiento, abarca todas las esferas de la vida intelectual y tiende á dirigir todas las manifestaciones...

»Nació el modernismo de la creencia falsa de que podría tenderse un puente entre las concepciones católicas y las de la incredulidad; no siendo posible construirle en el terreno teológico, se buscó otro: este terreno es el del arte y la literatura. En él ha fijado sus tiendas el modernismo, y en él, sin duda, va á mostrarse como el más osado conquistador. Y la razón de esto es muy sencilla: artistas y poetas no conocen otro maestro que su corazón y su imaginación, y, además, vivimos en tiempos en que al arte y á la literatura se le otorga un crédito y una autoridad casi dogmáticos.

»La literatura moderna, esto es evidente, no es cristiana. Impera en la novela y en el cuento un subjetivismo desenfrenado, que acaricia con vehemencia el quimérico ensueño de una religión nueva para los hombres de lo porvenir.»

Esto que Mr. Decurtins dice de la literatura moderna, se puede decir también de las artes. Las Exposiciones de Bellas Artes están llenas de pinturas y esculturas de asuntos religiosos, saturados de un pietismo afectado, tonto las más de las veces, impío y escandaloso otras. Un arte cristiano sin Cristo.

(2) La Biblia de Amiens-Ruskin.

dibujos y dirigido obras de bordado para ornamentos religiosos. Y todo esto siendo medios, no fin.

Usar el arte como usamos el lenguaje, para hablar y enseñar á Cristo, y no para enseñarnos á nosotros mismos, y mucho menos para hacer alarde de nuestro lujo y vanidad (1). Dice un célebre historiador de arte: «Que siempre que se ha seguido el arte sólo por amor al lujo y al deleite ha contribuído, y contribuído poderosamente, á la destrucción de la nación que lo practicó; pero siempre que el arte se ha empleado también para enseñar una verdad religiosa, moral ó natural, se ha sublimado la nación que lo practica y el arte mismo con la nación.»



«Todo el arte más elevado que el mundo ha producido está así ajustado á un punto y subordinado á un fin. No existe orden elevado de Arte, más que el decorativo. La mejor escultura producida ha sido la decoración del frontispicio de un templo; el mejor cuadro, la decoración de un salón. Lo mejor de Rafael es el colorido de unos muros en una serie de habitaciones del Vaticano, y sus cartones fueron hechos para tapicerías. Lo mejor de Correggio es la decoración de dos pequeñas cúpulas de iglesia en Parma; lo mejor de Miguel Angel la decoración de un techo en la capilla privada del Papa. . . ; el Tiziano y el Veronés lanzan sus más sublimes ideas no al interior, sino al exterior de las paredes de ladrillo y yeso de Venecia.»

Y si todos servimos á una idea, y si cada obra ocupa su lugar en un conjunto armonioso y se expresa con los medios que le son propios, haremos ver que el arte decorativo no es un arte degradado; que la obra del platero, del tallista y del

---

(1) San Gerónimo (Comment. in epist. ad. Galt. Prœfat., lib. IV) se lamenta de que «descuidada la sencillez y pureza de las palabras evangélicas, se hace ostentación como si se hablase en un ateneo ó ante un gran auditorio; el discurso, adornado con falsedad retórica, procede en público como una cortesana, menos para instruir á los pueblos que para mendigar su favor y excitar los sentidos de los oyentes. Los que buscan la elocuencia y las declamaciones acudan á Cicerón, á Polemon, á Quintiliano; la Iglesia de Cristo no sale de la academia ó del liceo, sino de una plebe vil, y la locura de Dios ha superado á la sabiduría de los hombres.»

¿No podemos decir lo mismo del arte?

En el canto y música de nuestros templos y en su ornato, ¿no se parecen muchas veces á los teatros?

cincelador pueden ser una obra de verdadero arte, de gran valor, siendo expresión de una idea, de una forma bella y sentida.

Quia delectasti me, Domine, in factura tua: et in operibus manuum tuarum exultabo.

Quam magnificata sunt opera tua, Domine!, nimis profundæ factæ sunt cogitationes tuæ. (PSALMO XCI, 5, 6).

Es un placer grande estudiar la naturaleza con amor hasta en los detalles más pequeños, y este estudio convertirle en un culto á Dios y procurar hacer legible á todos en páginas de piedra, en el oro y la plata, en la luz y en el color, los misterios Santos.

A Matilde (canto vigésimo octavo, Purgatorio), nos la presenta Dante escogiendo flores entre las flores, y luego pasando y repasando por sus manos las innumerables flores, sonríe enigmáticamente, y cuando por primera vez habla á Dante, es para prevenirle que no se admire de ella; que si recordase los versículos del PSALMO 91, *delectasti*, sabría por qué ella es tan feliz. Vemos, pues, que Dante, como el gran profeta que desentraña el corazón de la Edad Media, ha declarado por boca del espíritu de Matilde la fe medioeval: «que toda perfecta vida activa era la expresión del regocijo del hombre en las obras de Dios.»

No es suficiente hoy estudiar, como se ha estudiado antes, en las obras de Dios; admirar sólo el mundo que nuestros ojos ven. *Quam magnificata sunt opera tua Domine!*

Hoy que la fotografía con el tele-objetivo nos acerca á estudiar la vida de una manera tan admirable, que podemos apreciar casi el momento en los movimientos, el color en su infinita variedad en los matices, y por medio del microscopio los micro-organismos infinitamente variados á que nunca llegó la imaginación más poderosa de artista; ¿no debemos aprovecharnos de ese inmenso arsenal de datos que las ciencias nos suministran, para hacer más ricas y variadas nuestras decoraciones y poder enseñar la verdad que se encierra en el citado versículo del Real Profeta: *nimis profundæ factæ sunt cogitationes tuæ Domine!*, ó hemos de seguir haciendo cardinas y pináculos sin sentimiento alguno?

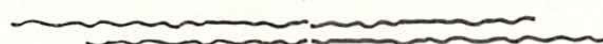
Para llegar á hacer el arte que nos proponemos, vivimos todos dentro de un medio de higiene moral y física, teniendo siempre ante nuestros ojos los ejemplos del arte más refinado en representaciones gráficas y plásticas, una biblioteca muy escogida, formándose un museo de arte antiguo y moderno.

Se han construído en la parte más sana de Madrid, en la prolongación de la Castellana, á la parte izquierda del Hipódromo, unos edificios rodeados de jardines y donde los estudios, talleres y casas-habitaciones son amplios y el aire y la luz entran á raudales.

No siendo mi objeto escribir un libro acerca del Arte cristiano y su simbolis-

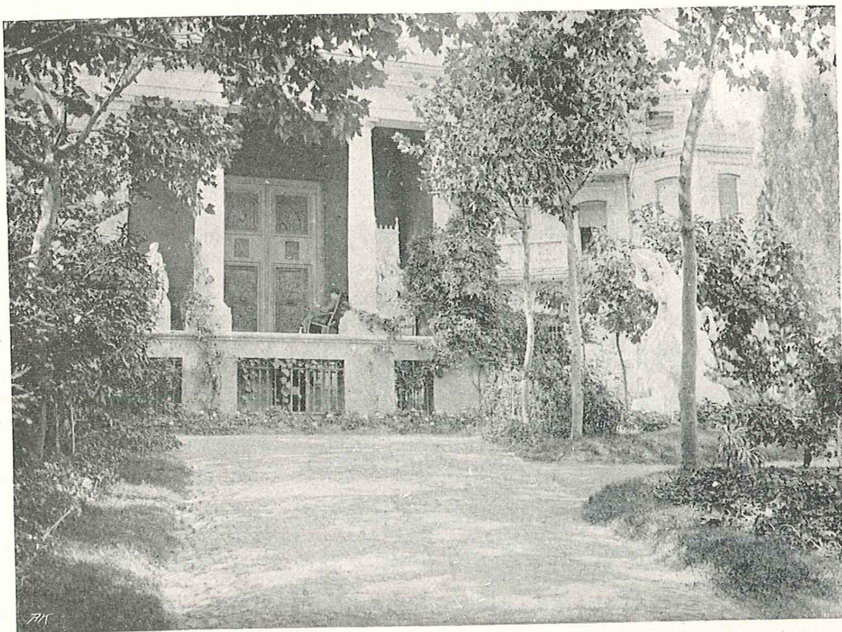
mo, sino mostrar sólo el espíritu que informa mi labor, el presente estudio es superficial y deficiente; es una colección de notas á un catálogo de algunas de mis obras, de las que he podido obtener reproducciones, pues colocadas en iglesias y casas particulares, y no habiendo tenido antes propósito de catalogarlas, hoy me es difícil obtener las fotografías de ellas, por su colocación unas y por estar otras diseminadas por la Península y extranjero.

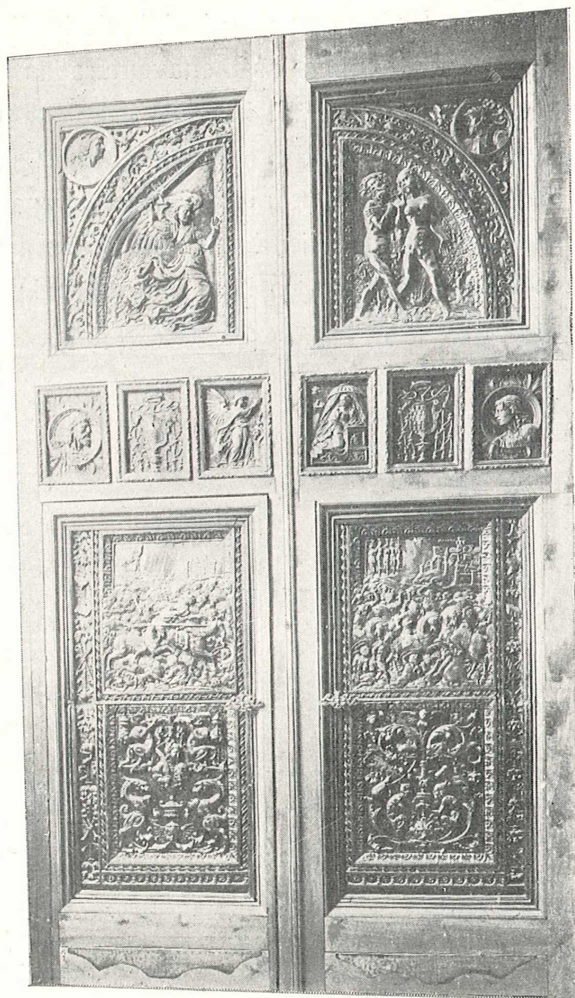
Tengo costumbre de escribir, sobre todo cuando pretendo construir algún objeto religioso, en donde el detalle más pequeño es grande, notas que me sirven como norma para hacer mis dibujos; éstas, hechas sólo para mi uso, son las que publico.



INVOCANDO á Jesús, que es *luz verdadera* del Padre, *que ilumina á todo hombre que viene á este mundo*, por medio del cual hemos conseguido acercarnos al Padre, origen de la luz, empecemos, según nuestras fuerzas, la explicación de los sagrados oráculos, según se manifestó á nuestros Padres. Expliquemos también las jerarquías de las inteligencias celestiales, que nos han sido enseñadas por aquellos oráculos de una manera simbólica y mística, observándolas, en cuanto podemos hacerlo, y dirigiendo nuestra temerosa é inmaterial mirada á la representación principal y principalísima del Padre, que es principio de la divinidad (la cual, por medio de signos figurados, nos explica las bienaventuradas jerarquías de los ángeles), dirijámonos nuevamente desde ella hacia su irradiación simplicísima...

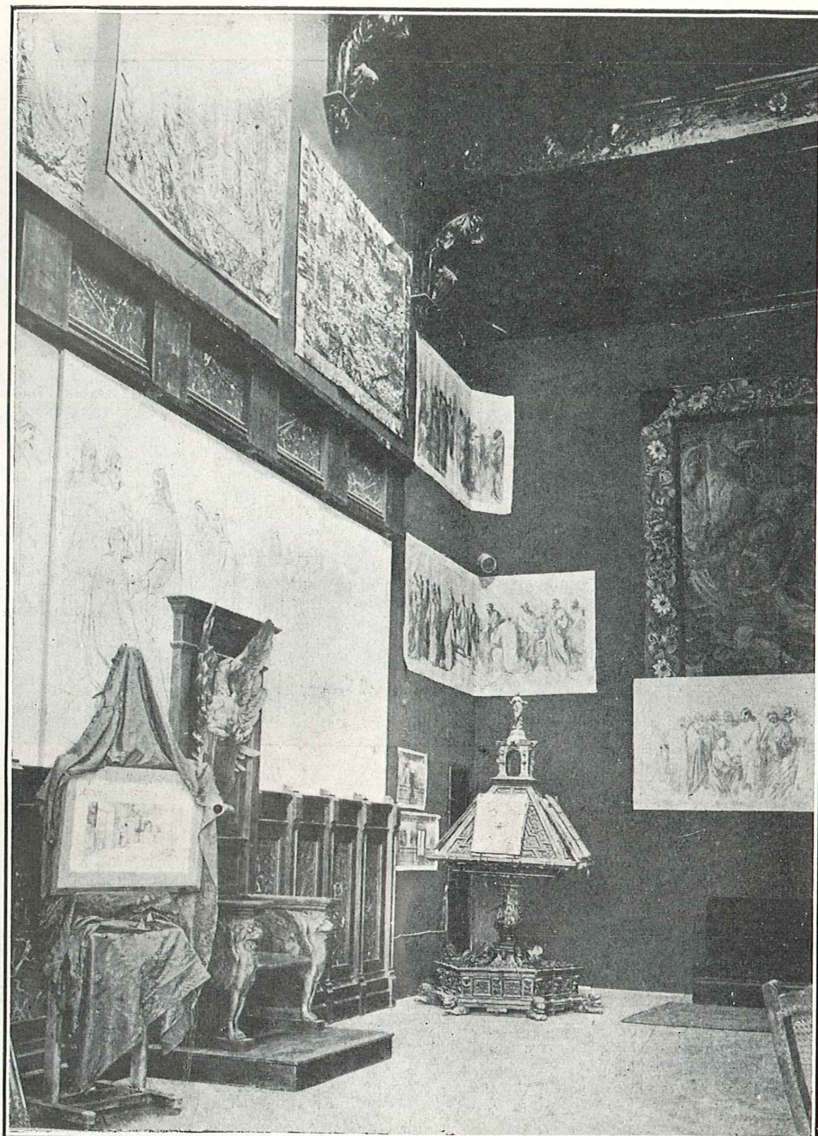
Porque aquella principalísima irradiación divina, de ninguna otra manera puede brillar para nosotros mejor que cuando está velada de una manera mística con la variedad de las sagradas figuras, siendo de esta manera acomodada también para nosotros de un modo natural y propio, según la paternal providencia de Dios.» (San Dionisio Areopagita. *De la jerarquía celestial*, cap. I.)

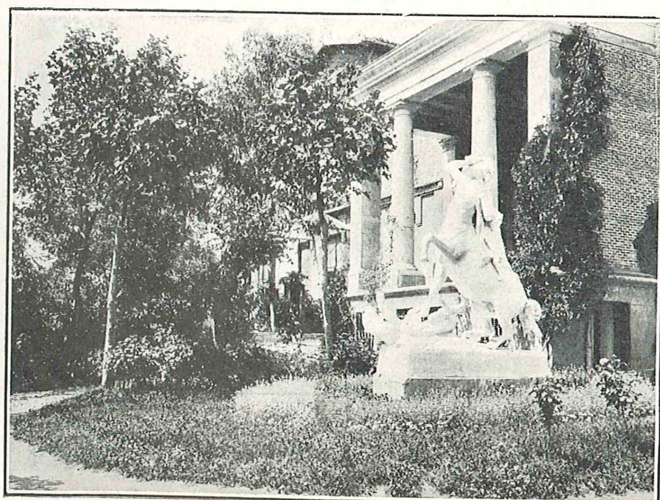




PÓRTICO DEL ESTUDIO DE PINTURA

PUERTA DEL MISMO REPUJADA EN HIERRO





INTERIOR
DEL ESTUDIO
GRANDE DE
PINTURA

PÓRTICO
DEL MISMO



ESTUDIO DE ESCULTURA

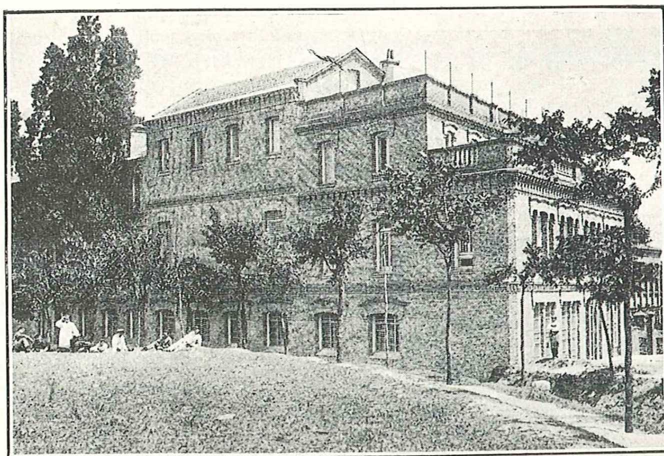


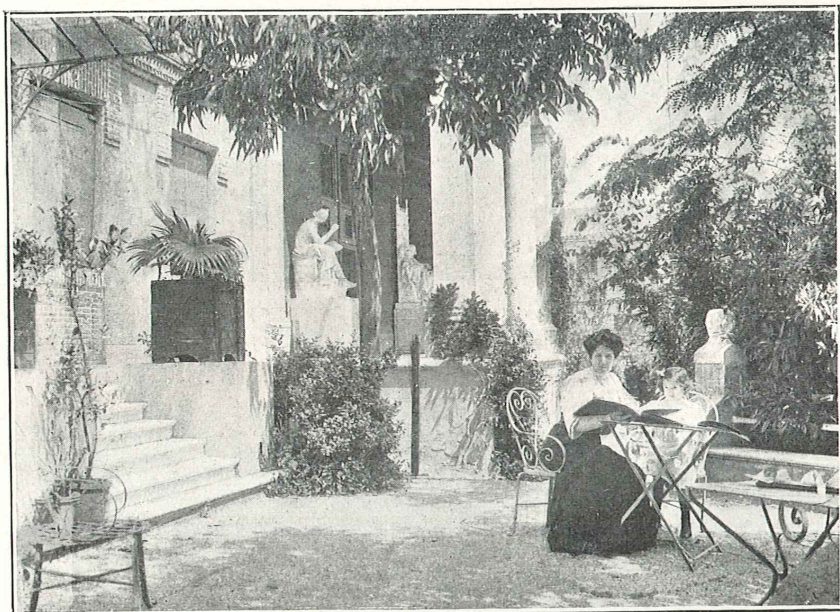
SALA DE DIBUJOS





INTERIOR DEL ESTUDIO DE PINTURA



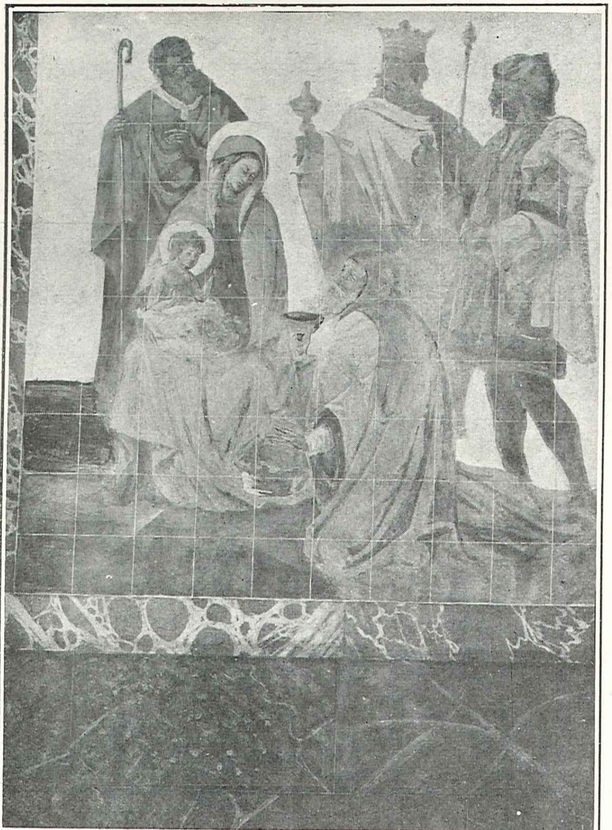


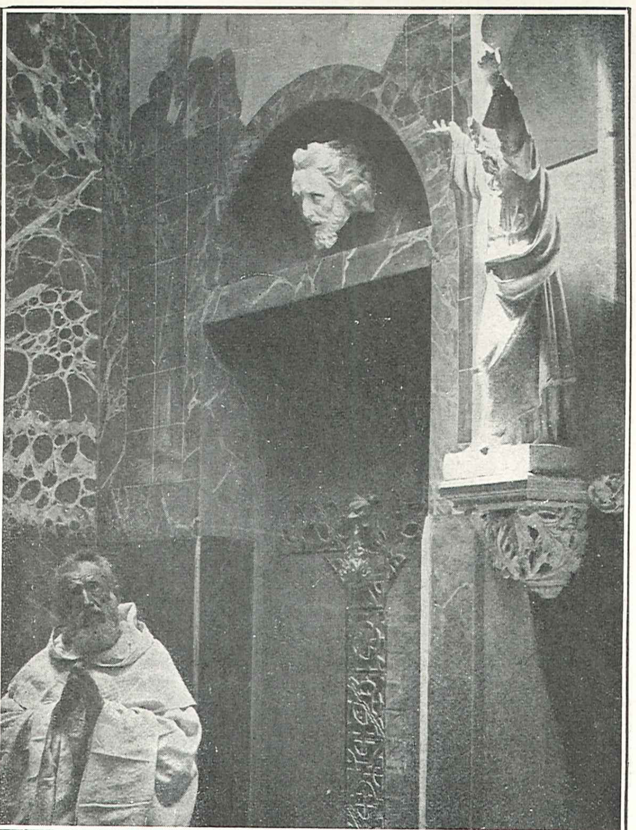


FACHADA AL PONIENTE

ENTRADA Á LA CASA

UN RINCÓN DEL JARDÍN





CAPILLA DE LA CASA

MURO DECORADO CON MAYÓLICAS

PUERTA DE LA SACRISTÍA



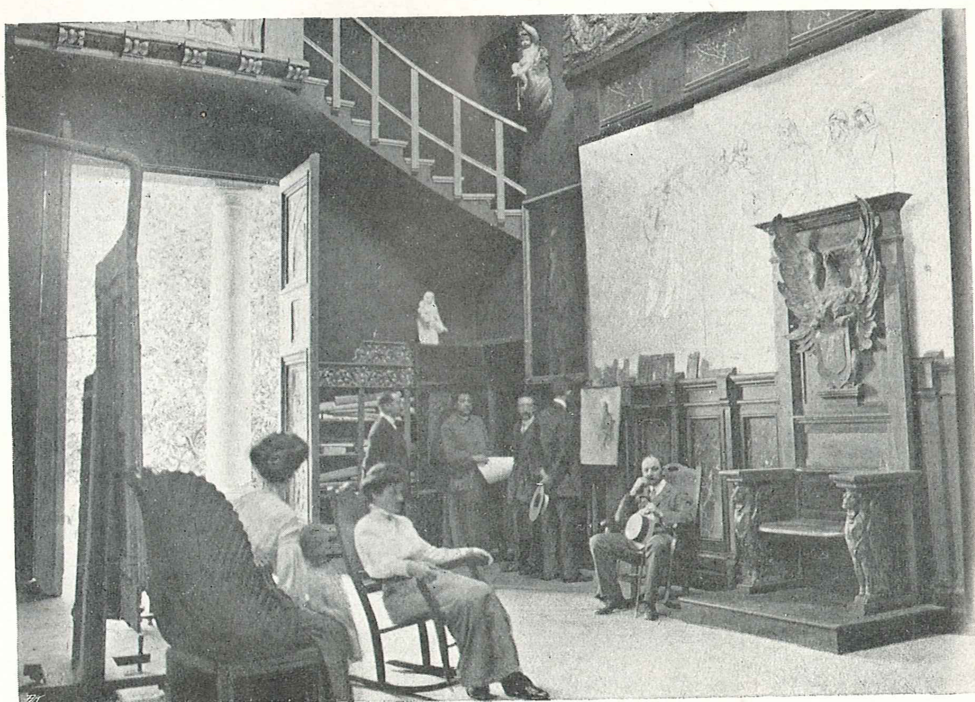


CAPILLA DE LA CASA

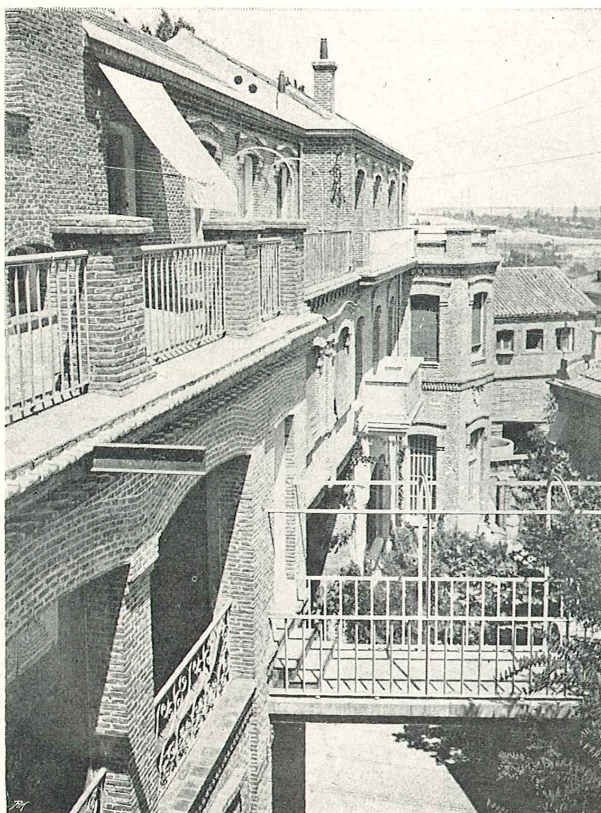
VISTA GENERAL DE LA CAPILLA

DETALLE DEL RETABLO





INTERIOR DEL ESTUDIO DE PINTURA



CASAS-HABITACIONES



EL ESTUDIO EN LOS PUERTOS ALTOS DE ASTURIAS

SALÓN DE ACTOS DEL SEMINARIO CONCILIAR DE MADRID



LA IGLESIA (Boceto)

Boceto para el salón de Actos del Seminario de Madrid

La Iglesia

La Iglesia, representada por una mujer hermosa cubierta con amplia vestidura blanca, se destaca en el centro de la composición. Está sentada sobre la Cátedra de San Pedro, que llevan Apóstoles. Cristo, con la cruz sobre sus hombros, coronado de espinas, la precede; sobre los hombros de la Iglesia también pesa la cruz de Cristo, y su cabeza también está coronada con espinas y rosas, emblema de sus penas y amores.

Está levantada en alto; su vestido es albo como la nieve; caminando sobre las miserias de la vida, siempre es pura, ideal, santa; y aunque alguna vez no sean Apóstoles y santos los que la llevan sobre sus hombros, á ella no llega el fango del camino, y las salpicaduras de los vicios que manchan á sus portadores, no deslustran el albor inmaculado de su túnica.

De un lado se ven ruinas; el día declina; es el pasado, que desaparece, y allá á lo lejos, entre los albores del nuevo día, en el cielo, la Ciudad Santa de Jerusalén, adonde camina la Iglesia. La Torre esplendorosa que se edifica siempre (1).

A lo lejos, en la parte izquierda, Abraham, Isaac, Jacob, los patriarcas primitivos, caminan con sus rebaños; es la primera Iglesia.

---

(1) En el libro *El Pastor*, de San Hermas, se representa á la Iglesia por una mujer ceñida con un vestido esplendoroso, la cual se sentó sola en una cátedra; unos varones la cogieron en hombros y se marcharon hacia el Oriente... Me dijo: — ¿Ves una cosa grande? Yo le contesté: — Señora, nada veo. Y ella: — Mira; ¿no ves una torre muy grande, que está edificada sobre las aguas con piedras cuadradas que brillan? En un cuadrado, pues, se edificaba una torre por aquellos seis jóvenes que habían venido. Y otros muchos miles de hombres traían piedras. Mas algunos sacaban las piedras del fondo del mar, otros las transportaban de tierra; pero todas ellas eran igualmente colocadas en aquella edificación.

Porque todas ellas estaban labradas y correspondían los ajustes de unas con los de las otras, y de esta manera cada una se enlazaba con las demás de modo que ni siquiera se notaban las junturas. Y también de esta manera aparecía la estructura de la torre como si estuviese formada de una sola piedra. Y de las demás piedras que eran traídas de la tierra, unas las rechazaban y otras las adaptaban á la construcción. Otras piedras eran rotas y arrojadas lejos de la torre.

«Ahora oye todo lo relativo á la significación de esta torre. La torre que ves edificada soy yo, la Iglesia, que me he presentado á ti ahora y antes.

Más acá el éxodo del pueblo de Israel: Moisés, Aarón, los Reyes, los Profetas, el Arca Santa: es la Sinagoga.

Luego los Apóstoles, los mártires, los confesores, las vírgenes, que acompañan con sus palmas y cantos á la Esposa: es la Iglesia que milita y triunfa.

En primer término, los príncipes y grandes de la tierra, que con sus leyes, su ciencia, su riqueza y su poder ayudaron á la Esposa de Cristo á cumplir su misión divina, se postran á su paso.

En la parte opuesta, entre la Jerusalén Celestial y el grupo que forman Cristo y la Iglesia, como una nube que lleva en su seno tempestades, como piedras desgajadas de altísimo monte, se destacan siluetas de hombres y caballos que se acercan en actitud hostil; son los tiranos, los heresiarcas, que tratan de impedir el cumplimiento de esta misión.

A un grupo donde se representan los cultos paganos, se acerca en actitud de exhortar un sacerdote de Cristo; otro liberta cautivos.

La religión cristiana no quiere sacrificios cruentos; sólo delante de Dios se debe quemar incienso; no hay esclavos; todos los hombres son iguales.

»Está fundada en la palabra del nombre omnipotente y digno de honor y se encuentra rodeada por el invisible poder de Dios.

»Señora: y aquellos seis jóvenes que edifican, ¿quiénes son? -- Estos son los ángeles de Dios que fueron creados primeramente, y á los cuales entregó el Señor todas sus criaturas, para que construyesen y dominasen en todas ellas. Por medio de éstos, pues, se terminará la construcción de la torre. — Y los otros que traen las piedras, ¿quiénes son? — También son ángeles santos del Señor; pero los primeros son superiores á éstos. Y luego que hayan terminado la fabricación de la torre, todos ellos celebrarán un banquete cerca de la torre y glorificarán al Señor por que se habrá terminado la fabricación de la torre.

»Ahora oye respecto á las piedras que entran en la fabricación. Porque aquellas piedras cuadradas y blancas que tan bien se ajustan en sus junturas, son los Apóstoles y Obispos y los doctores y ministros que han entrado en la clemencia del Señor y desempeñado el episcopado, enseñando y sirviendo con santidad y modestia á los elegidos del Señor, tanto los que ya murieron como los que viven aún. Estos son los que siempre estuvieron conformes con ellos y conservaron la paz, oyéndose recíprocamente entre sí. Por esta razón también en la estructura de la torre ajustan perfectamente las junturas de esas piedras. Y las piedras que son sacadas del fondo del mar y son colocadas en la edificación, correspondiendo sus junturas con las de las otras piedras que ya están colocadas, estos son los que ya murieron y padecieron por causa del nombre del Señor...

»¿Quieres saber ahora quiénes sean los que eran separados y arrojados lejos de la torre? -- Quiero, oh, Señora — le respondí —. Pues estos son — continuó ella — los hijos de la iniquidad y los que creyeron simuladamente, aquellos de los cuales no se apartó toda maldad. Por esta razón no tienen salud, puesto que no son útiles para la edificación, á causa de sus iniquidades. Por esta causa han sido cortados y arrojados lejos por la ira del Señor, puesto que lo irritaron...»

Después le pregunté sobre los tiempos, para que me dijese si ya se aproximaba el fin. Pero ella exclamó con una gran voz diciendo: — ¡Hombre insensato! ¿Acaso no ves que la torre se edifica constantemente? Cuando, pues, la torre sea edificada y acabada, tendrá fin.



Salón de actos del Seminario conciliar de Madrid

La Teología y la Filosofía son dos hermanas: ambas proceden de Dios. Se diferencian como la luz de la luz: las dos son luces.

Perdida aquella primera revelación, adulterados por la fábula y los mitos los restos que de ella quedaron, los pueblos paganos marcharon á la conquista de la verdad, sólo iluminados por la razón. El pueblo griego, grande en todo, se nos presenta colosal en sus luchas por la verdad y la belleza.

Él recogió las tradiciones y conquistas de otros pueblos y echó en las ciencias y las artes raíces tan profundas, marcó huella tan indeleble, que aun después de tantos siglos su alma vive.

Al conquistar Roma á Grecia, el espíritu artístico y filosófico de Grecia conquistó á Roma.

El Cristianismo, depositario de las primitivas revelaciones, agrandado su caudal con las del Divino Maestro, no fué contrario al espíritu de vida que palpita en la filosofía greco-romana; sólo se opuso, como luz y vida que es, á lo que estaba muerto y á lo que eran tinieblas (1).

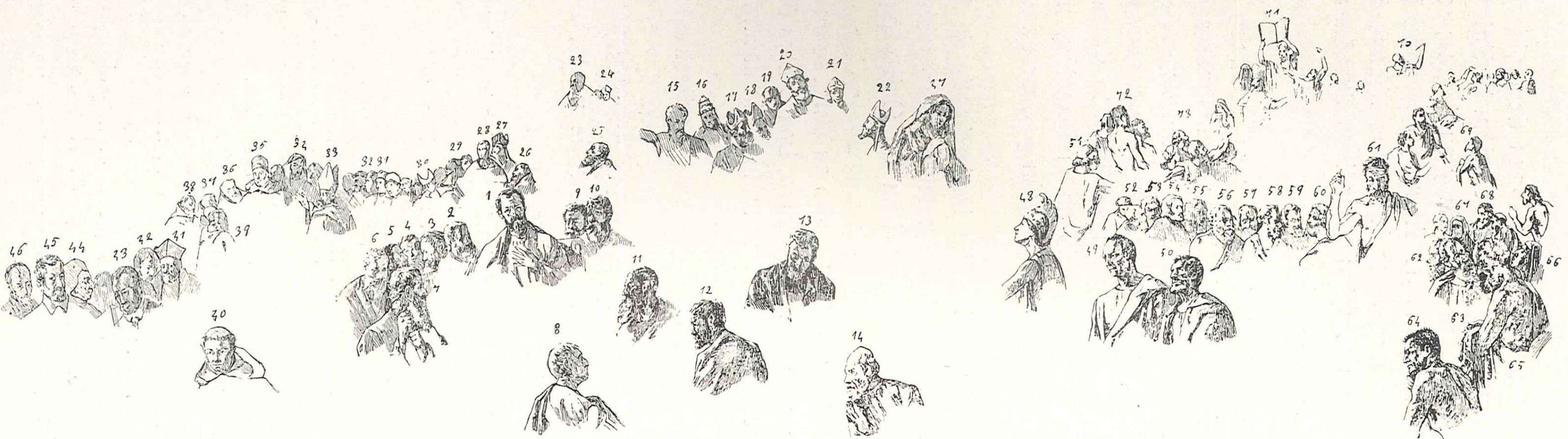
---

(1) *San Clemente de Alejandría.* Por filosofía no entiendo la estoica, la platónica, la epicúrea ó la aristotélica: lo que estas escuelas hayan enseñado que sea conforme á la verdad, á la justicia, á la piedad, á todo esto llamo yo selecta filosofía.

Pregunta Balmes (*Historia de la Filosofía*): ¿Qué se entiende por eclecticismo? ¿El buscar la verdad dondequiera que se halle? Entonces nadie dejará de ser ecléctico; así lo *profesaba San Clemente de Alejandría.*



LA TEOLOGÍA Y LA FILOSOFÍA
10 m. × 6 m.



1. S. Paulus.
2. Hermas.
3. Clemens Romanus.
4. Ignatius.
5. Polycarpus.
6. Dionysios.
7. Orígenes.
8. Justinus.
9. Gregorius Thaumaturgus.
10. Cyprianus.
11. Clemens Alexandrinus.
12. Dionysius Alexandrinus.
13. Tertulianus.
14. Pantenus (fundador de la escuela de Alejandría).
15. Hieronymus.
16. Leo Magnus.
17. Hilarius Piectaviensis.
18. Basilius.
19. Eusebius.
20. Augustinus.
21. Anastasius Sinaïta.
22. Ambrosius.
23. Isidorus Hispalensis.
24. Leander.
25. Bonaventura.
26. Thomas a Kempis.
27. Ildefonsus Toletanus.
28. Raymundus de Pennafort.
29. Rogerius Baco.
30. Gebertus Sylvester II.
31. Roselin-Amaury de Chartres.
32. David de Dinaud-Abelardo.
33. Anselmus Cantuariensis.
34. Albertus Magnus.
35. Thomas, doctor Angelicus.
36. Alexander Halensis.
37. Hugo a S. Vitore.
38. Duns Scotus.
39. Petrus Lombardus.
40. Melchior Canus.
41. Láinez.
42. Salmerón.
43. Arias Montanus.
44. Benito XIV.
45. Paulus Manucio.
46. Suárez.
47. La Teología.
48. La Filosofía.
49. Cicerón.
50. Séneca.
51. Thales de Mileto.
52. Pheneides.
53. Anaxágoras.
54. Arispo de Cirene.
55. Chilón de Lacedemonia.
56. Diógenes.
57. Anaximandro.
58. Zenón.
59. Demócrito.
60. Antístenes.
61. Platón.
62. Carniades.
63. Sócrates.
64. Aristóteles.
65. Pitágoras.
66. Hermes (egipcio).
67. Zoroastro (medo).
68. Moselms (fenicio).
69. Cadmo (fenicio).
70. Hesiodo.
71. Homeros.

72-73. Grupos que acuden á Homeros.

Aquellos poetas cuya memoria se pierde en los orígenes de la Historia griega, que reunieron con sus héroes y mitos nacionales tradiciones de civilizaciones anteriores, restos, algunos adulterados, de la primitiva revelación. El Egipto y la India (1) les había abierto sus templos, enseñado su ciencia y su dogma; son los padres de aquel pueblo que levantó la Acrópolis de Atenas, coronándola con la Pallas, obra de arte la más maravillosa que conocieron los siglos, á cuya sombra se sentó un pueblo grande y en sus templos y jardines enseñaron sus filósofos la ciencia más sublime á que llegó la razón humana sin el auxilio de la revelación.

Orfeo, Museo, Hesiodo y el más ilustre de todos, Homero, resumen en su obra el espíritu de aquella edad épica. La *Iliada*, reflejo de las tradiciones asiáticas en donde la divinidad se presenta gigantesca bajo símbolos grandiosos en contacto con el hombre. La *Odisea*, en donde sus héroes son más humanos, ocuparon el primer puesto en la educación de Grecia, le dieron su sentimiento de la vida, su espíritu artístico, su unidad de raza, desarrollando su civilización, no por medio de la ciencia fría y abstracta, sino por la imaginación y abarcando toda la vida.

Por eso en el fondo de la composición se levanta la Acrópolis de Atenas (símbolo del alma helénica), y á su sombra, entre las arboledas que pueblan sus laderas, se adivina una procesión donde vaga el espíritu de Orfeo poeta y sacerdote.

Desde el pórtico de un templo, Homero muestra en alto su obra, le envuelve el humo de los sacrificios, la multitud se agrupa en torno suyo. Los cantos órficos, custodios de tradiciones veladas y sublimes, resuenan en medio de la naturaleza y de los templos de Grecia.

Hesiodo, que á las dispersas tradiciones dió unidad de grandiosa epopeya, las escribe sobre una columna.

Estos son precursores de aquel espíritu que se ve en los grandes filósofos.

Platón (2) descuella entre todos; su filosofía, su sentir de poeta, encarna

---

(1) También se descubren, en la filosofía de la India, las huellas de las tradiciones primitivas. Estas ideas, purificadas de los errores con que las deslustra y confunde la filosofía de la India, encierran un fondo de grandor que muestra á las claras su origen. (BALMES, obra citada).

(2) Tuvo la antigüedad, dice un ilustre escritor moderno, «en los días más brillantes para Grecia, un joven de espíritu tan elevado y de palabra tan sublime, que nadie ha podido superar. Discípulo de Sócrates, á quien inmortalizó prestándole sus alas, y maestro de Aristóteles, cuyo mérito había triplicado comunicándole su fuego. En la primera mirada sobre la creación, comprendió que ésta no era más que una imagen, un símbolo y una sombra, fundando toda la filosofía sobre el siguiente principio: Detrás del mundo visible se encuentra el mundo invisible, y este sólo puede servirle de explicación, como le ha servido de tipo. Enamorado de la verdad recorre el mundo, estudia las religiones, consulta á los sacerdotes y guardadores de la tradición, examina y restaura los símbolos alterados, y con los estudios del pasado y con los vuelos de su genio, se remonta tan alto que es el asombro de todos. Los Padres de la Iglesia no saben cómo llamarle. Unos dicen que es el genio del hombre llevado á su mayor altura; otros le llaman Moisés pagano, profeta inspirado por Dios . . . Todos, de común acuerdo, le apellidan el Divino.

como ningún otro el espíritu helénico; á su lado está su maestro Sócrates, Pitágoras, Anaxágoras, etc....

En primer término, sentado entre la familia de los filósofos, á quien todos admiran y todos rinden homenaje (DANTE, *Divina Comedia*, Inf. C. IV), Aristóteles... Á sus pies en varios pergaminos, se enumeran algunas de sus obras.

Séneca y Cicerón (1) portan la ciencia griega á los cristianos.

Un grupo de estos filósofos estudian en sus escritos. Entre ellos, sentado en actitud de maestro, San Pablo. Es la ciencia revelada por el Divino Maestro, purificando y elevando la ciencia humana del estado de abyección á que había llegado (2).

Convertidos al cristianismo muchos ilustres filósofos, especialmente de los platónicos, almas nobles á las que no satisfacía ni el frío orgullo de los estoicos, ni la depravación y grosería de los epicúreos, ni la religión, que envilecida por el materialismo, en vano cambiaba de dioses. Estos hombres sabios y santos vieron la doctrina de Platón como la más apropiada para la armonía de la razón y la fe (3) y este concepto duró hasta bien entrada la Edad Media.

En el cuadro, la Teología, desde la plataforma donde se asienta el templo cristiano, al que se entra por Cristo, mostrado por la Fe, la Esperanza y la Caridad, recibe y bendice á la Filosofía.

San Agustín, formado en la escuela de Platón, recibe de San Ambrosio un libro (4); su mirada se fija en el cielo; es el águila, que en alas de la fe, se remonta

---

(1) Cicerón no fundó ninguna escuela, ni tenía tampoco semejante pretensión; sólo intentaba difundir en su patria las doctrinas de la filosofía griega, acabando con los malos traductores y hermanando la afición á la ciencia con el buen gusto en el estilo y el lenguaje.

Sus escritos filosóficos son de alta importancia para la historia de la filosofía. (BALMES, *Historia de la Filosofía*).

(2) Cicerón retrata el estado de la filosofía antes de la venida de Jesucristo. El arte de discutir había llegado á mucha perfección.

Todo se había ventilado, pero con escaso fruto para la certeza; los grandes problemas sobre Dios, sobre el hombre, sobre el mundo, la filosofía humana los contemplaba, mas no los resolvía: daba un paso en el buen camino; pero luego se extraviaba y, fluctuante entre contradicciones, inconsecuencias é incertidumbres, casi desesperaba de encontrar la verdad y se refugiaba en el escepticismo (BALMES, ob. cit.).

(3) Resueltas por la revelación del Divino Maestro las grandes cuestiones sobre Dios, el hombre y el mundo, puede decirse que los Padres de la Iglesia no fundaron escuela filosófica alguna. La filosofía de los Padres más bien se refiere á la forma que al fondo, al método que á la doctrima, á lo accesorio que á lo principal; la doctrina fundamental sobre Dios, el hombre y el mundo era una sola, la misma para todos, la que enseñó Jesucristo y que se perpetuó en la fe de la Iglesia, columna y firmamento de verdad. (BALMES, ob. cit.).

(4) *Hortensio*, libro en el que Cicerón expone y discute todos los sistemas filosóficos. En este libro el filósofo desprecia á los sofistas, que á fuerza de sutilezas habían obscurecido la verdadera Filosofía; se vuelve á Platón y Sócrates para ensalzar esta filosofía bella y noble, que eleva el alma á Dios, alejándole de la tierra, y de la que Sócrates ha dicho muy bien que filosofar es aprender á morir. Que este libro ejerció influencia muy marcada en San Agustín, lo prueba él mismo cuando dice: *Ille liber muttavit affectum meum... Vota ac desideria mea fecit aliter. Viluit mihi repente omnis vana spes et inmortalitatem sapientiœ concupiscebam aestu cordis incredibili, et surgere cœperam ut ad te redirem.* (CONFES., lib., III, cap. IV).

En otra parte, refiriéndose á la traducción latina de Platón, que el retórico Vitoriano aca-

á Dios. Firme en la base donde se asienta la Iglesia, entre el mundo cristiano y el pagano, San Agustín descuella sobre todos.

A la influencia de Platón sucede la de Aristóteles (1). Destruída en Occidente la civilización romana por los bárbaros; decadente la oriental, quedando apenas un rescoldo en la antes pujante escuela Alejandrina, que se apaga en tiempos de León Isáurico.

Hay un período en que la ciencia, escondida en los monasterios, parecería que había muerto si no fuese por algunos destellos que de vez en cuando fulgura. San Isidoro, San Leandro y San Ildefonso, en España; el venerable Beda, San Juan Damasceno, etc., fuera de ella, son un ejemplo.

Según se avecina el siglo XIII, los destellos son más vivos. Las teorías y doctrinas de Aristóteles y comentaristas árabes se van completando, aunque el espíritu de disputa y sutileza extraviaba algunos entendimientos, de que Abelardo y Roselin son un ejemplo.

San Anselmo, San Bernardo, Hugo y Ricardo de San Víctor, Pedro Lombardo, Alberto Magno, preparan el camino al genio que, depurando y ordenando estos gérmenes dispersos, había de levantar el monumento más grande del espíritu humano de la Edad Media.

Santo Tomás, en la composición, es uno de los jalones del saber humano; arrimado á una columna del templo, muestra al mundo su *Suma Teológica.*

Él es, si no el fundador, el que dió unidad y redujo á un sistema completo á esa Filosofía que, fundada sobre el dogma y la razón, á la razón habla. La Filosofía escolástica ha llegado hasta nosotros modificada por el estudio de la antigüedad en sus fuentes; el mayor amor al estudio de la naturaleza y el cuidado en la forma:

---

baba de publicar en Roma, dice: «En aquel tiempo vino á mis manos un libro que, según la expresión de cierto anciano venerable, estaba lleno de finísimas esencias de la Arabia; apenas recibí su perfume y derramó sobre el fuego de mi corazón algunas gotas del néctar divino que encerraba, sentí que se apoderaba de mí un incendio, cuya fuerza no es posible expresar, siendo imposible que tú las comprendas, Romaniano, completamente imposible. Los honores, las grandezas humanas, los deseos de gloria y los atractivos de esta vida terrestre dejaron de impresionarme en presencia de la luz que empezaba á sentir.» *(Contra Acad.* XI, núm. 5.)

¡Ah, decía, qué diferencia entre los escritos de los filósofos y los inspirados por Dios! Lo bueno que se encuentra en aquéllos se encuentra también en éstos, dándonos, además, el conocimiento de vuestra divina gracia para que no sólo no se glorie quien tenga la dicha de conoceros, sino que, ayudado por ella, se cure, se robustezca y llegue hasta vos. (CONFES., libro VII, cap. 21.)

(1) Al cultivo de la Poesía y de las Bellas Artes unieron los árabes el estudio de la Filosofía, dedicándose muy particularmente á la de Aristóteles, cuyas obras poseían traducidas, aunque no siempre con fidelidad. La reputación de Akendi, Alfarabi, Avicena, Algazel, Aboubetre, Averroes y otros, indica la estimación y altura que tuvo entre los árabes la Filosofía. Aunque los cristianos estaban casi siempre en guerra con los musulmanes, no faltaban momentos de tregua en que se establecían relaciones entre ambos pueblos; y, además, viviendo en unos mismos países, era inevitable el que las ideas de los unos se comunicasen á los otros, siquiera se hubiese de realizar entre el polvo de los combates.

Los judíos, en comunicación con los árabes y los cristianos, se dedicaron también á la Filosofía, como lo prueban los nombres de Aben Ezra, Jonás Beu y Maimónides, discípulos de Averroes. Como los judíos tenían escuelas en España y Francia, contribuyeron á propagar por el Occidente las doctrinas de Aristóteles, comentadas por los árabes.

ha variado el concepto del estudio de la Filosofía; pero el espiritu y fondo son los mismos. Arias Montano, Melchor Cano, Suárez, Láinez y otros siguen esta dirección.

Se ha adoptado como fondo de la composición la arquitectura románica porque, conservando las líneas, el arco de medio punto y algo de las proporciones del arte romano nos indican su origen. El Cristianismo, con sus símbolos y misterios esculpidos en piedra, con esa intensidad de vida espiritual que comunica á todo lo que toca, hizo de este arte pagano y racionalista un arte idealista y eminentemente cristiano. En la arquitectura románica todo habla al alma por medio del simbolo. El templo material representa la iglesia espiritual; la puerta, á Cristo, y las tres estatuas de San Pedro, Santiago y San Juan, las tres virtudes teologales. (DANTE, *Paraíso*, cantos XXIV y XXV.)

El arte pagano, todo proporción y poesía, saturado de belleza material, sólo nos habla de la vida presente, y si acaso nos lleva más lejos, es á otra vida tan material como ésta, en donde los dioses viven la vida de los sentidos.

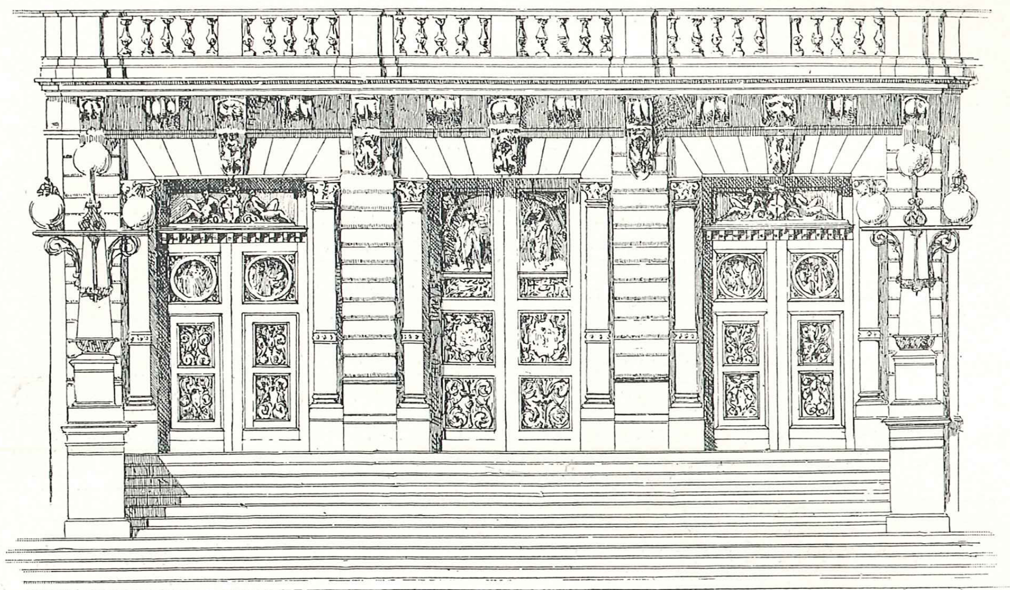
El centro de la composición está ocupado por dos figuras de mujer. Coronada de ramos de olivo, que ajustaban sobre su cándido velo, aparecióseme una beldad, cubierta de verde manto y de una túnica color de fuego. *(Purgatorio,* C. XXX.)

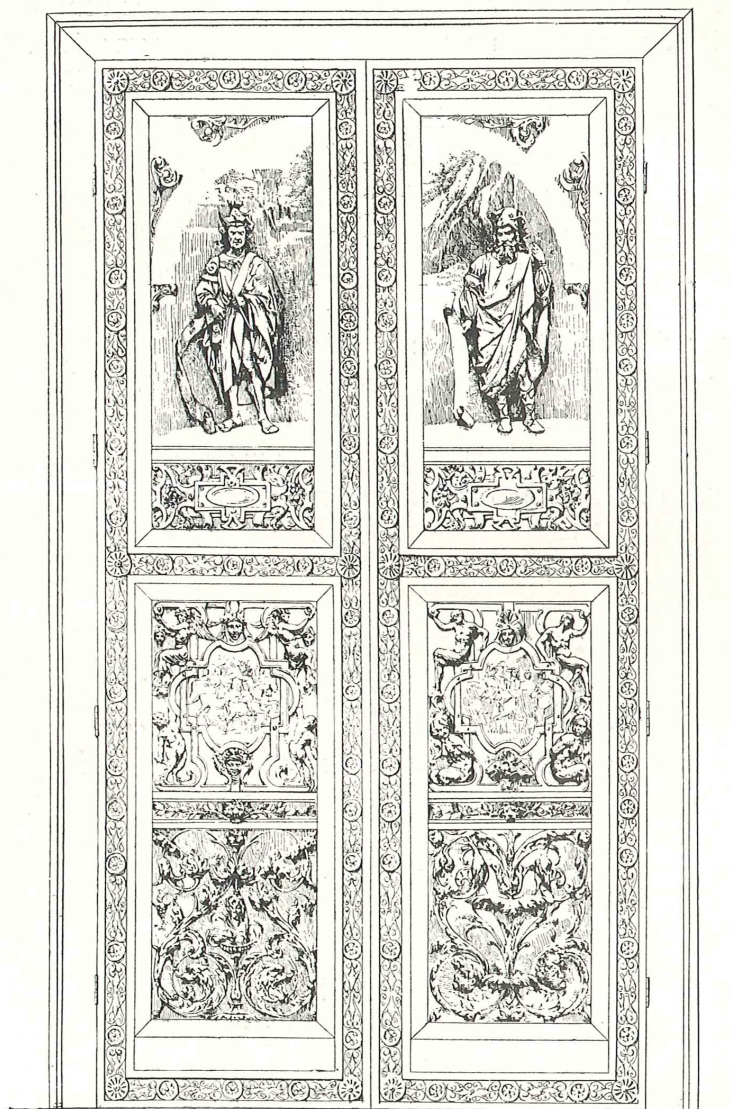
Así describe Dante á Beatriz, la Teología.

Vestida con la túnica de las doncellas griegas, cubierta su cabeza con el casco de Minerva, se acerca la Filosofía con amor y respeto á su hermana. El color de su cara es pálido, en sus miembros se nota el cansancio, su vestido está roto y manchado. En las luchas por la verdad ha padecido mucho, y las pasiones y vicios han roto y manchado su túnica. La Teología parece que bendice á su hermana y le dice las palabras que Beatriz dijo al Dante: «¿Cómo te has hecho digno de subir á este monte? ¿No sabías que el hombre encuentra aquí su felicidad?»

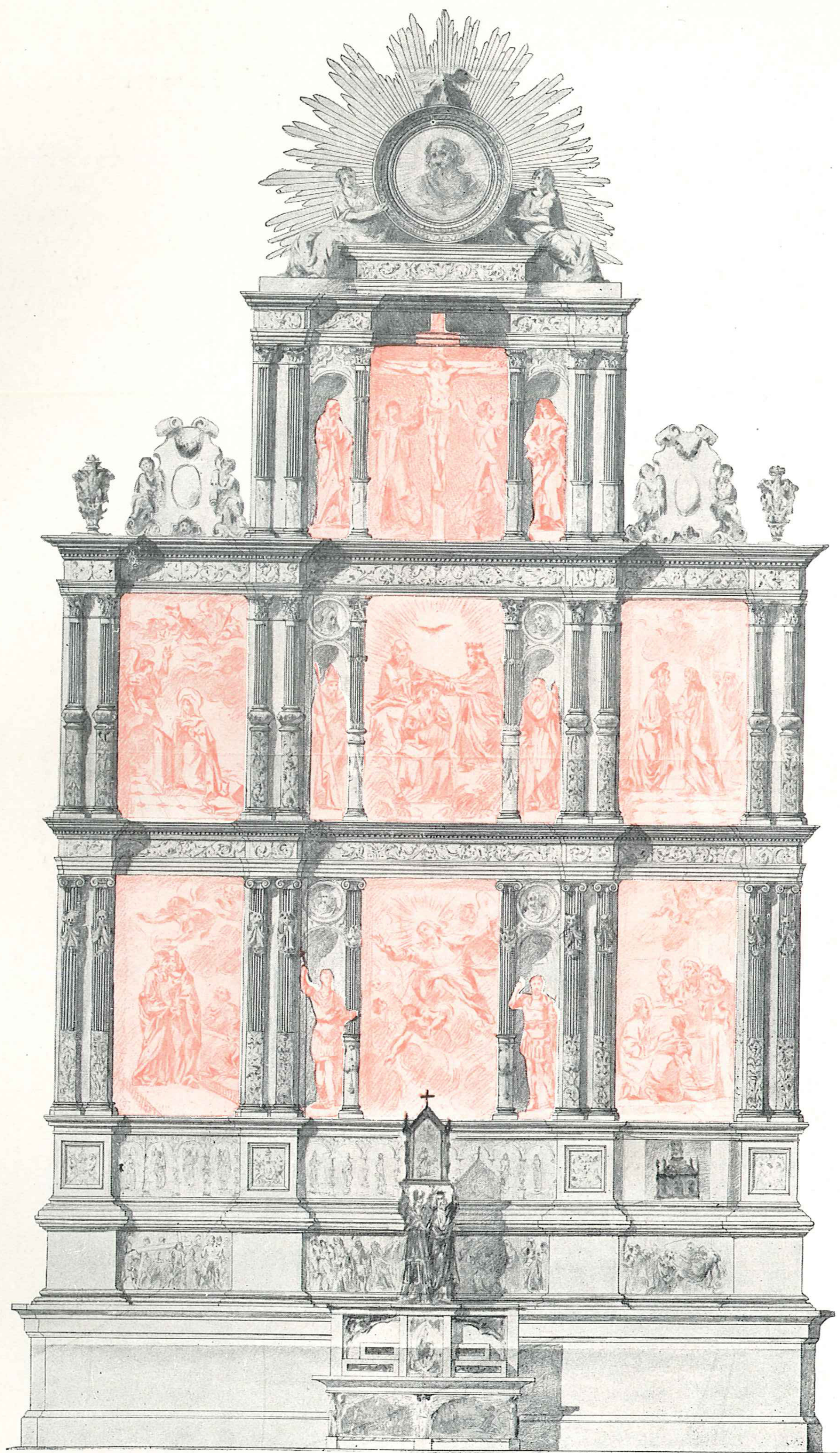
La revelación ilumina desde entonces con su luz divina aquellos obscuros problemas que en vano trató de iluminar la razón.



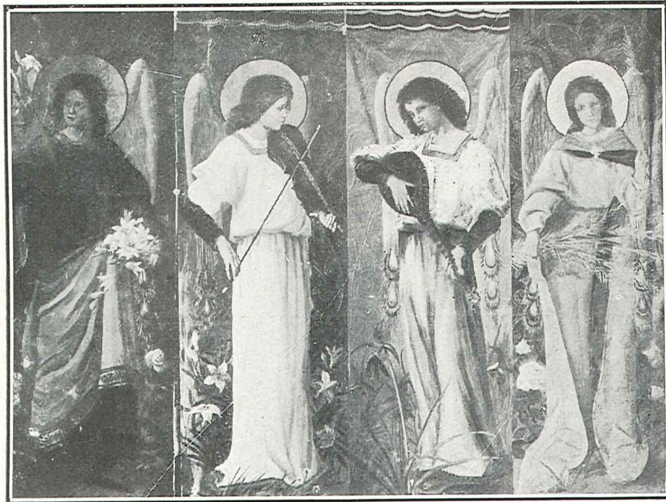




PROYECTO DE PUERTAS REPUJADAS EN COBRE PARA EL PALACIO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE OVIEDO



PROYECTO DE RETABLO DE MADERA, MÁRMOLES Y BRONCES
CON ALTO-RELIEVES PARA LA CATEDRAL DE CALAHORRA

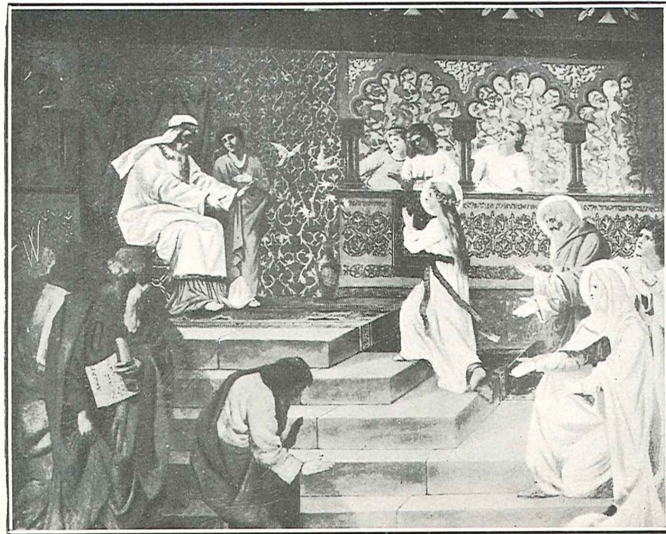


ÁNGELES MÚSICOS

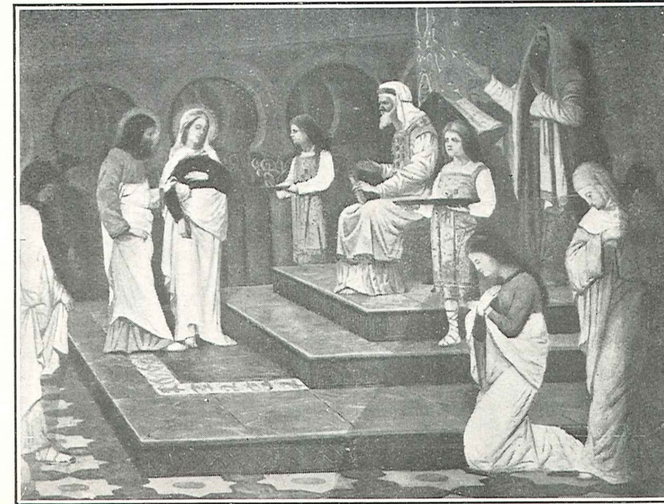
Cuadros de la capilla del palacio que edificó en Madrid el banquero D. Antonio Herrero



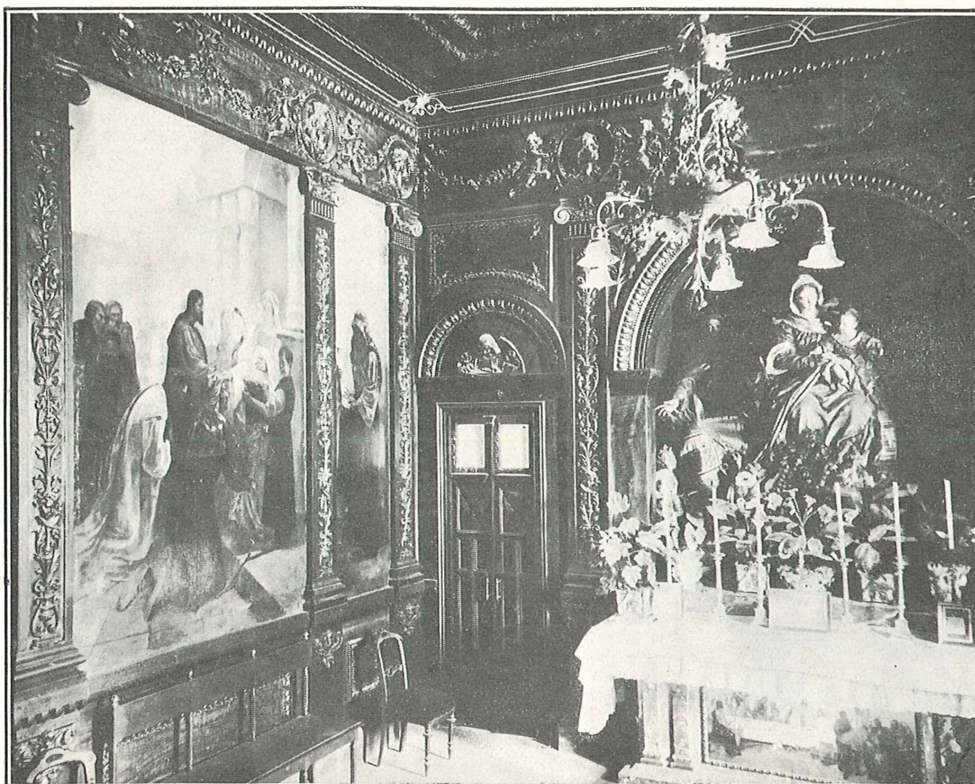
LOS SANTOS PATRONOS DE LA FAMILIA ANTE LA VIRGEN



PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL TEMPLO



DESPOSORIO DE LA VIRGEN





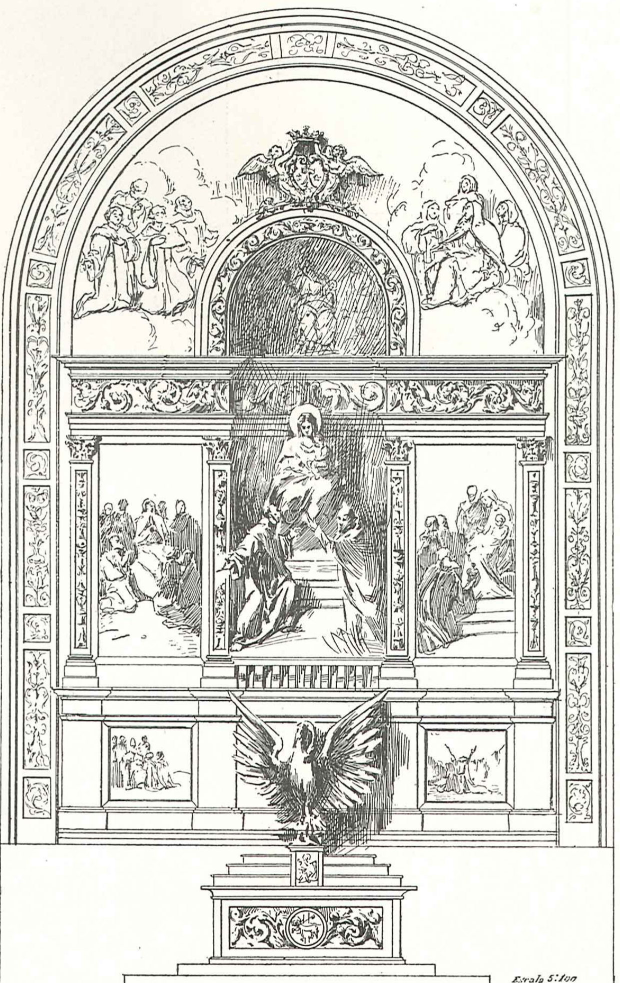
CAPILLA DE LA PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN DE MADRID

PARROQUIA DEL PILAR DE MADRID

IGLESIA DE RR. PP. CARMELITAS DE TOLEDO



VISTA GENERAL



PROYECTO



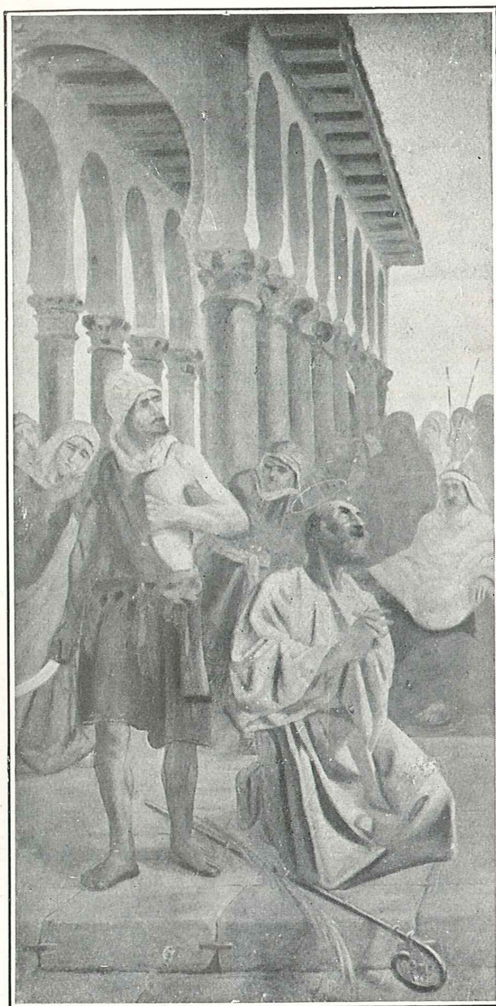
DETALLE

ESTUDIO DE
ESCULTURA









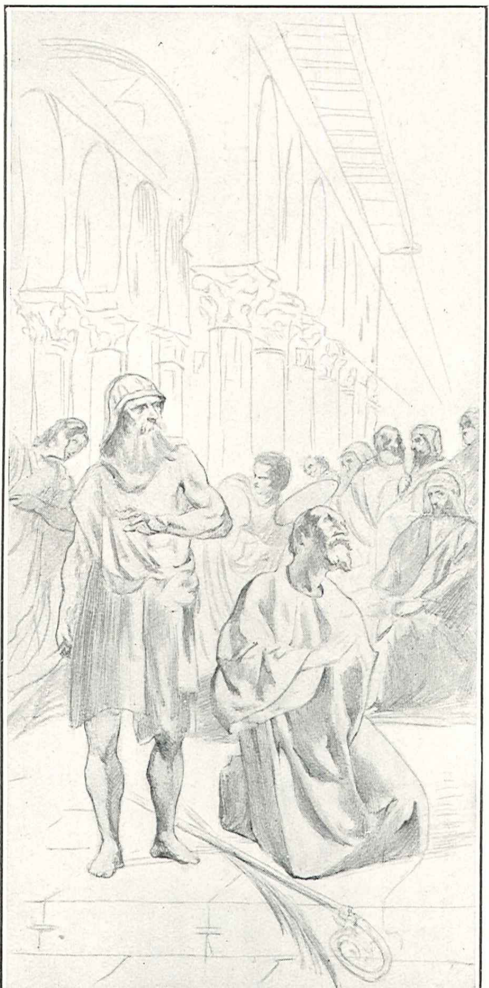
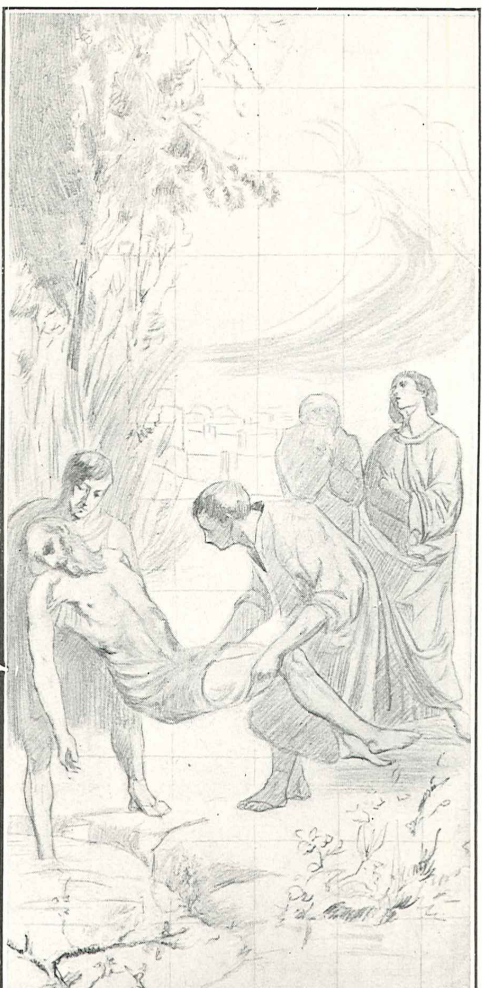
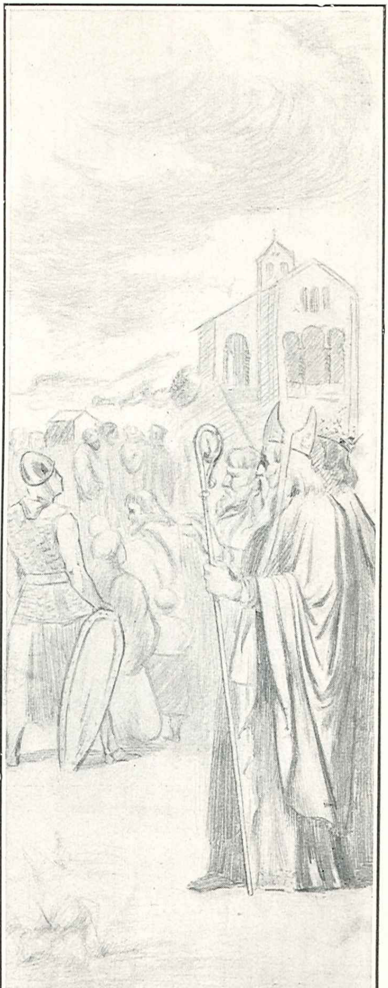
Iglesia parroquial de Sama de Langreo (Asturias)

En el ábside, una escultura de gran tamaño de Cristo en la cruz, ocupa el centro.

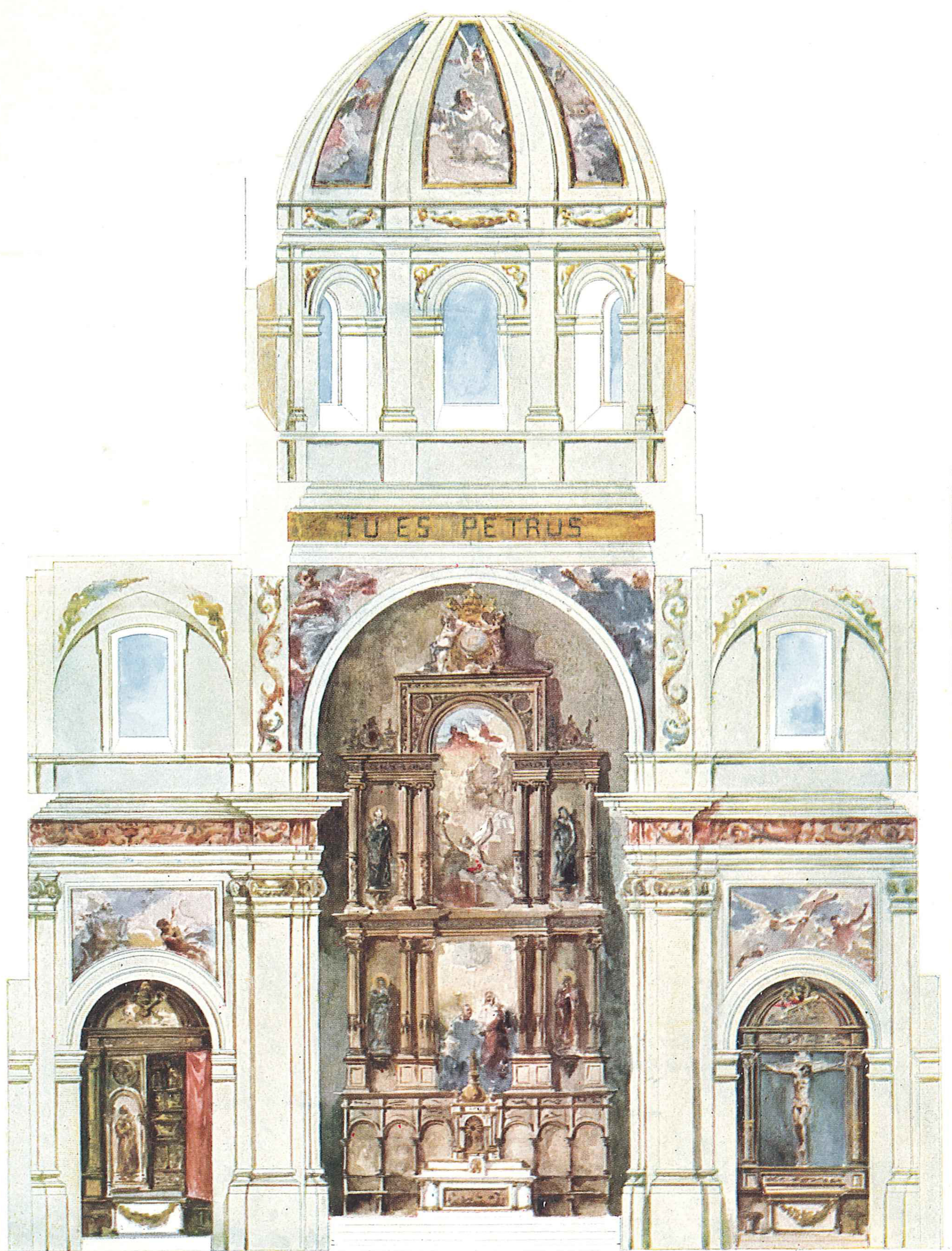
A los lados, cuatro cuadros con asuntos de la Vida de San Eulogio, mártir, Patrono de la Parroquia.

Representa el primero al mártir San Eulogio en la prisión en donde le encerró el monarca cordobés, explicando la doctrina del Crucificado á la que después fué Santa Lucrecia.

El segundo, el martirio del santo; el tercero, la extracción del cadáver del mártir del río adonde fué arrojado, y el cuarto, la llegada de los cuerpos de San Eulogio y Santa Lucrecia, llevados á Asturias por Don Alfonso el Casto, siendo portador de ellos el presbítero Lucido y recibiéndolos el Rey y el Obispo de Oviedo, según refieren Carvallo, Flórez y otros.

CARTONES PARA LA DECORACIÓN DE LA IGLESIA DE SAMA DE LANGREO (ASTURIAS)



PROYECTO DE RETABLOS Y DECORACIÓN GENERAL DE LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE SACERDOTES NATURALES DE MADRID ∾ ∾



VISTA DEL PRESBITERIO

Capilla de la Fábrica de Mieres (Asturias)

Un gran tríptico, con figuras de tamaño natural, pintado en tablas, ocupa el fondo del ábside; están ejecutadas estas pinturas sobre oro y ricas estofas las decoran. En los dos medios puntos de las puertas que dan acceso á la tribuna y sacristía están pintados dos grupos, sobre los que se lee: *Juvenes et virgines, laudent nomen Domini. Senes cum junioribus laudet nomen Domini.*

En los muros laterales, y también pintados en tablas, encuadrados en marcos ornamentados, se desarrolla el *Vía Crucis*.

Altar, retablo, comulgatorio, púlpito y marcos del *Vía Crucis* están construídos en nogal y bronces.



SANTA MARÍA MAGDALENA (DETALLE)

La decoración de la Capilla es policroma, y en el detalle de grecas, fajas, etc., se han tomado motivos de los fósiles que se encuentran en la hulla.

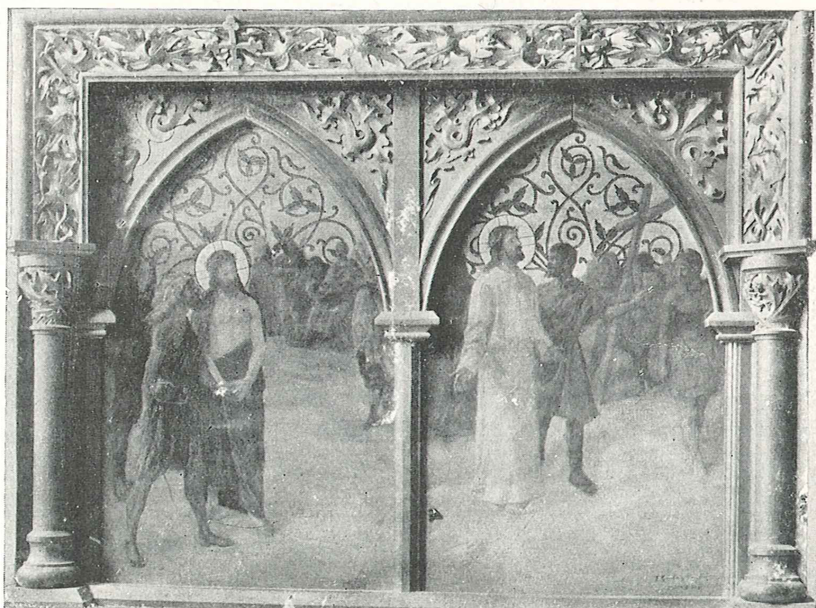
Asunto del tríptico

Cristo llega á Bethania acompañado de sus discípulos. Martha, luego que oyó que Jesús venía, le salió á recibir: «Señor, si hubieses estado aquí no habría muerto mi hermano.» Dícele Jesús: «Tu hermano resucitará.» Respóndele Martha: «Bien sé que resucitará en la resurrección *universal, que será* en el último día.» Díjole Jesús: «Yo soy la resurrección y la vida; quien cree en mí, aunque hubiere muerto, vivirá. Y todo aquel que vive y cree en mí no morirá para siempre. ¿Crees tú esto?» Respondióle: «¡Oh, Señor!, sí que lo creo, y que tú eres el Christo, el Hijo de Dios vivo, que has venido á este mundo.»

Porque Jesús no había entrado todavía en la aldea, sino que aun estaba en aquel sitio en que Martha le había salido á recibir.

María, pues, habiendo llegado adonde estaba Jesús, viéndole, postróse á sus pies, y díjole: «Señor, si hubieses estado aquí no habría muerto mi hermano.»

Jesús, al verla llorar, y llorar también los judíos que habían

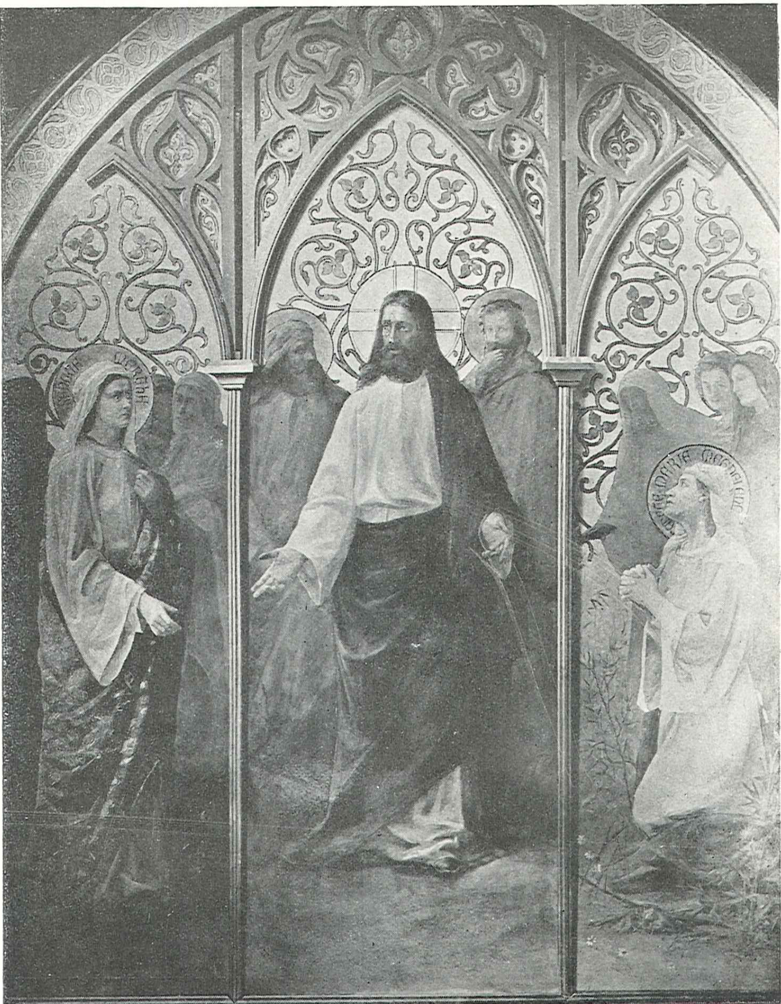


DOS ASUNTOS DEL *Vía Crucis*

CAPILLA DE LA FABRICA DE MIERES



SAN ANTONIO, SANTA BÁRBARA Y SAN ENRIQUE



CRISTO, MARTHA Y MARÍA



SAN ELOY, SAN PEDRO Y SANTIAGO



SAN ELOY (DETALLE)

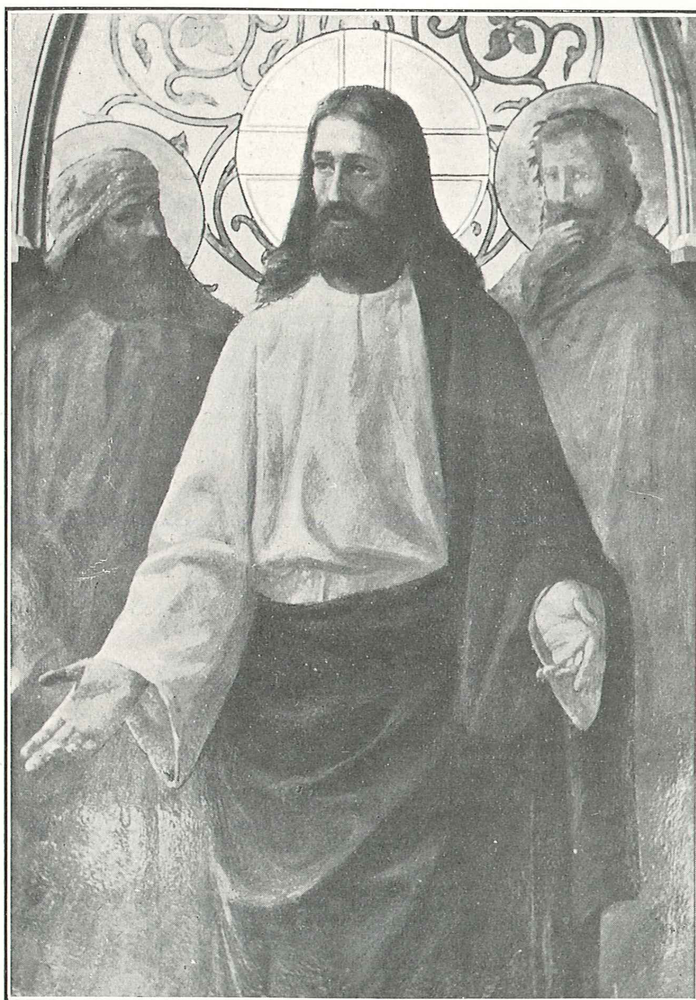
venido con ella, estremecióse en su alma y conturbóse á sí mismo. (SAN JUAN, capítulo XI.)

En las dos puertas del tríptico, Santa Bárbara y San Eloy, patronos de la fábrica, y San Antonio, San Enrique, San Pedro y Santiago.

Cristo en este pasaje toma una parte tan grande en las penas de los que le aman, que las lágrimas brotan á sus ojos.

Martha (la vida activa) confiesa de una manera entusiasta la Divinidad, y proclama que todo el que vive y cree en Jesús se salva.

El ejemplo de Cristo bendiciendo el trabajo y compartiendo las penas y la pobreza, y acompañándose de almas doloridas, ¿no es ejemplo que debemos tener todos, patronos y obreros, delante de nuestros ojos y grabarlo en el corazón? En los muros, la Pasión de Cristo, como consuelo de los que sufren.



DETALLE



RELIEVE EN BRONCE DE LA CAPILLA DEL PALACIO EPISCOPAL DE MADRID

Mesas de altar

En ningún tiempo los escritores sagrados emplearon la palabra mesa sin agregar un adjetivo calificativo; se la llamó *mensa sacra, mensa mystica, tremenda mensa.* San Juan Crisóstomo la llama *mensa spiritualis, divina, regia inmortalis, cœlestis;* se llamó también *sedes corporis et sanguinis Christi.*

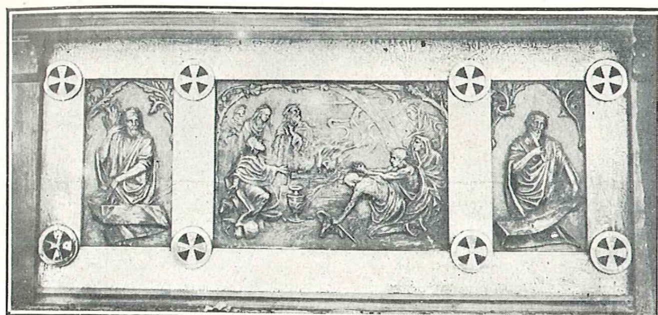
Desde un principio, los tableros que se colocaban sobre columnas ó pilastras se decoraron en los bordes, columnas, pilastras, capiteles y fustes con el monograma de Cristo, con pájaros, racimos, peces, etc.

Estos altares sencillos se enriquecieron más adelante con frontales de tapicería, oro, plata y pedrería, y con guirnaldas de flores naturales.

Puede citarse como ejemplo lo que se dice en Teodoreto *(Hist. ecless.,* lib. I, capítulo XXXI) del altar de la basílica fundada en Jerusalem por Constantino: *Ipsa ara regiis tapetibus donisque aureis ac gemmatis conspiciebatur ornata,* «el altar mismo estaba decorado con regios tapices y lucía adornos de oro y pedrerías.»

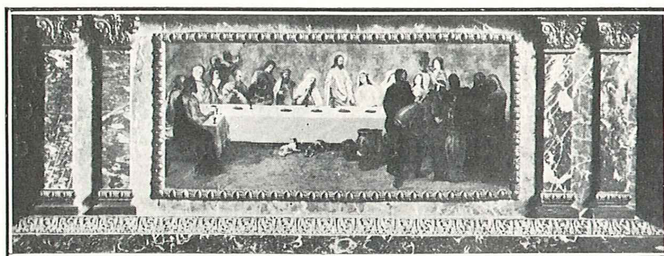
Aquí se trata especialmente del estado del altar en la ceremonia de su consagración. Pueden consultarse, con este objeto, San Jerónimo *(Ad. Demetr.,* op., t. I, página 69) y San Juan Crisóstomo *(Homil.,* I, n. MATTH.): *Quod hinc emolumentum consequitur, tapetes auro intextos parare mensœ.* Este es, sin duda, el origen de esos frontales de telas, más ó menos ricas, que adornan la parte anterior de los altares. Antiguamente, para evitar el polvo que hubiera podido manchar las santas reliquias colocadas debajo del altar, se rodeaba éste de velos ó de un precioso tapiz, de donde sin duda proviene el nombre *circitorium,* empleado algunas veces por

los escritores eclesiásticos (*Chron.* Cossin, lib. III, cap. LVIII). Los altares se recubrían con lienzos de lino: *Quis fidelium nescit,* dice San Optato (Lib. V, Adv. Par-



FRONTAL DE COBRE Y BRONCE. ALTAR MAYOR DEL SEMINARIO DE MADRID

men), *in peragendis mysteriis ipsa ligna linteamine cooperiri?* «Quién ignora, entre los fieles, que para celebrar los misterios se recubre de lienzo la madera del altar?»



FRONTAL DE MÁRMOLES, BRONCE Y PINTURAS SOBRE ORO IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN (MADRID)

Si el altar es la mesa sagrada, la mesa mística, el lugar donde se ofrece el cuerpo y la sangre de Cristo, debemos decorarle con aquellos misteriosos signos, con aquellos emblemas, con aquellos pasajes con que la Sagrada Escritura nos los recuerda.

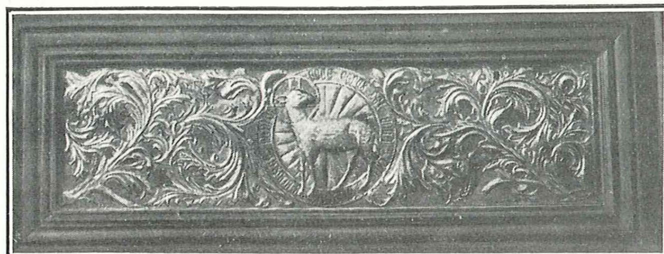


COBRE REPUJADO Y CINCELADO (SEMINARIO)

Casi siempre he tomado del Antiguo Testamento y del simbolismo los asuntos para la decoración de las Mesas y Sagrarios, muy pocas veces del Nuevo.

Son los velos, que nos encubren el misterio; son sólo la figura, la realidad es el mismo Jesús en el Sagrario, y éste le vemos, no con los ojos del cuerpo, sino con los del alma, con la fe; todos los que se han construído en esta casa están informados en estas ideas. Sólo damos la descripción de algunos.

El número 1 es el centro del frontal del altar de la Capilla del Palacio Episcopal de Madrid. La idea del Sacramento está representada por el Maná. Se reco-



COBRE REPUJADO Y CINCELADO

gía, se medía, un gamor por cabeza, se guardaba para el día del sábado, y al avaro que lo quería guardar fuera de este día, se le corrompía. Á los lados se representa la idea del sacrificio por la *Serpiente de metal* y el *Cordero pascual.*

En *el número 2*. El sacrificio de Noé, y sobre este sacrificio el arco iris; Cristo es el iris (1) de paz que reconcilió á Dios con los hombres. Los dos relieves laterales, Melchisedech y Abraham.

La conversión del agua en vino en las bodas de Canáa, es el asunto del *número 3*.

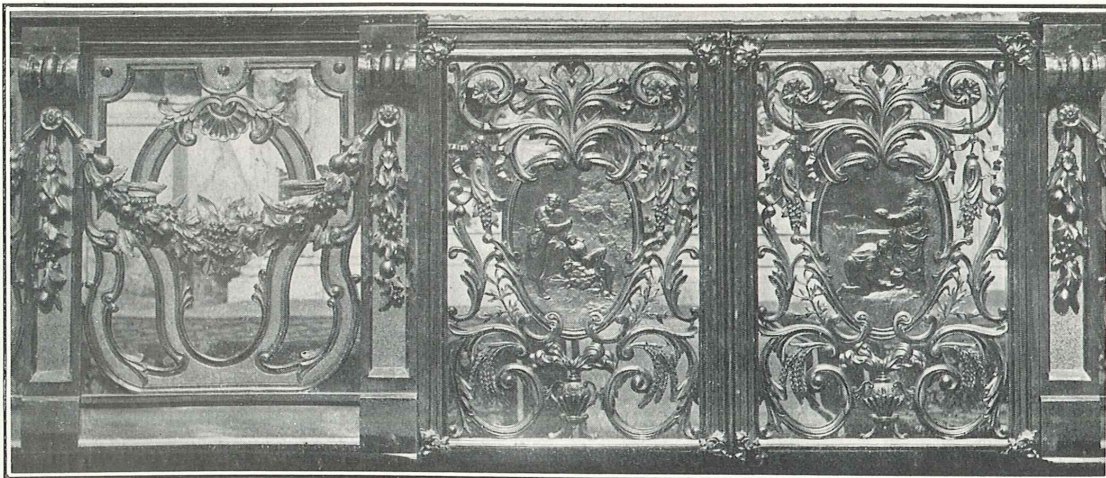
Y los *números 4 y 5,* el Pelícano y el Cordero.

En el frontal del altar de la Capilla de nuestra casa, hemos tomado por asunto *Sacerdos in æternum, Christus Dominus secundum ordinem, Melchisedech, panem et vinum obtulit.* «Cristo, Sumo Sacerdote, se ofrece en sacrificio; á sus lados, Melchisedech ofrece pan y vino y Abraham á su hijo Isaac.» Es un frontal de cerca de dos metros de largo, repujado en una chapa de cobre.

---

(1) Iris de paz, que se puso
entre las iras del cielo
y los delitos del mundo.
CALDERÓN

(De *La Exaltación de la Cruz*).



Altar del Sacramento

de la parroquia de Santa Bárbara de Madrid

Comulgatorio. — El comulgatorio es la mesa que en todo tiempo tiene el Padre de familia preparada para que en ella sacien su hambre, apaguen su sed las almas y de ella se aparten, en expresión del Chrisóstomo, terribles para el demonio. *Paratur nobis mensa Domini adversus omnes qui tribulant nos.*

Queremos, con las flores y frutos que en guirnaldas la decoran, expresar la alegría y rodear la Mesa Santa de una primavera perpetua (1).

Sacris solemniis juncta
sint gaudia
Et ex præcordiis sonent
præconia.

En las puertas que dan acceso al altar se han representado los sacrificios de Melquisidech y Abraham; el humo del incienso, los racimos y las espigas...

Recedant vetera, nova sint
omnia
Cordæ, voces, et opera.

---

(1) San Paulino (Natal. III, San Felic.).

Ferte Deo, pueri, laudem, pia solvite vota;
Spargite flore solum, protexite limina sertis.
Purpureum ver spiret hiems, sit florens annus
Aute diem, sancto cedat natura diei.

Sagrario. — *Non est alia natio tam grandis, quæ habeat deos appropinquantes sibi, sicut Deus noster adest nobis.*

Dios vive en medio de nosotros y el Sagrario es su trono; ¡con cuánto amor debemos tratarle y cuánto esmero en preparar su morada! «Advierte, exhorta, ruega, suplica por las entrañas de la misericordia de Nuestro Dios, para que todos y cada uno de los que se honran con el nombre de cristianos se conformen y se unan en este símbolo de unidad, con este vínculo de caridad, con esta señal de alianza, y que recordando tanta Majestad y tan extraordinario amor de Jesucristo Señor nuestro, que sacrificó su amante vida en precio de nuestra salvación y nos dió para alimento su misma carne, crean y veneren estos sacrosantos misterios de su cuerpo y de su sangre con tal constancia y firmeza en la fe, con tal devoción, piedad y adoración en el espíritu, que puedan recibir frecuentemente el pan sobresustancial, y éste sea para ellos perpetua vida y salud de su alma»... (Concilio Tridentino, ses. 13).

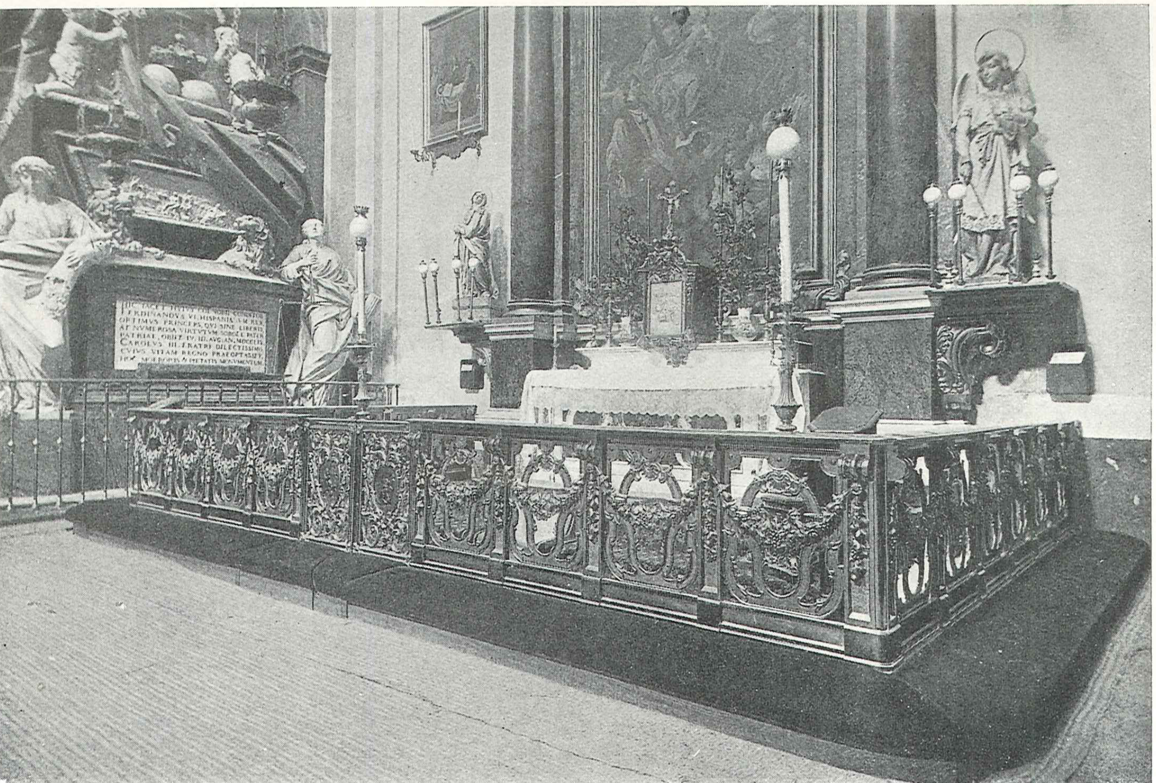
Este Sagrario está construído en bronce dorado, y de plata son los tres relieves y la estatua de Cristo crucificado. En su estilo se adapta, lo mismo que el comulgatorio, al dominante en la iglesia.

En la puerta se representa el traslado del Arca Santa á Sión, entre las aclamaciones del pueblo, el humo de los sacrificios, los cantos y los himnos. En los costados, «Recogiendo el maná» y la «Serpiente de metal»; sobre la puerta, el pelícano representa la caridad de Cristo, que nos alimenta con su propio cuerpo.

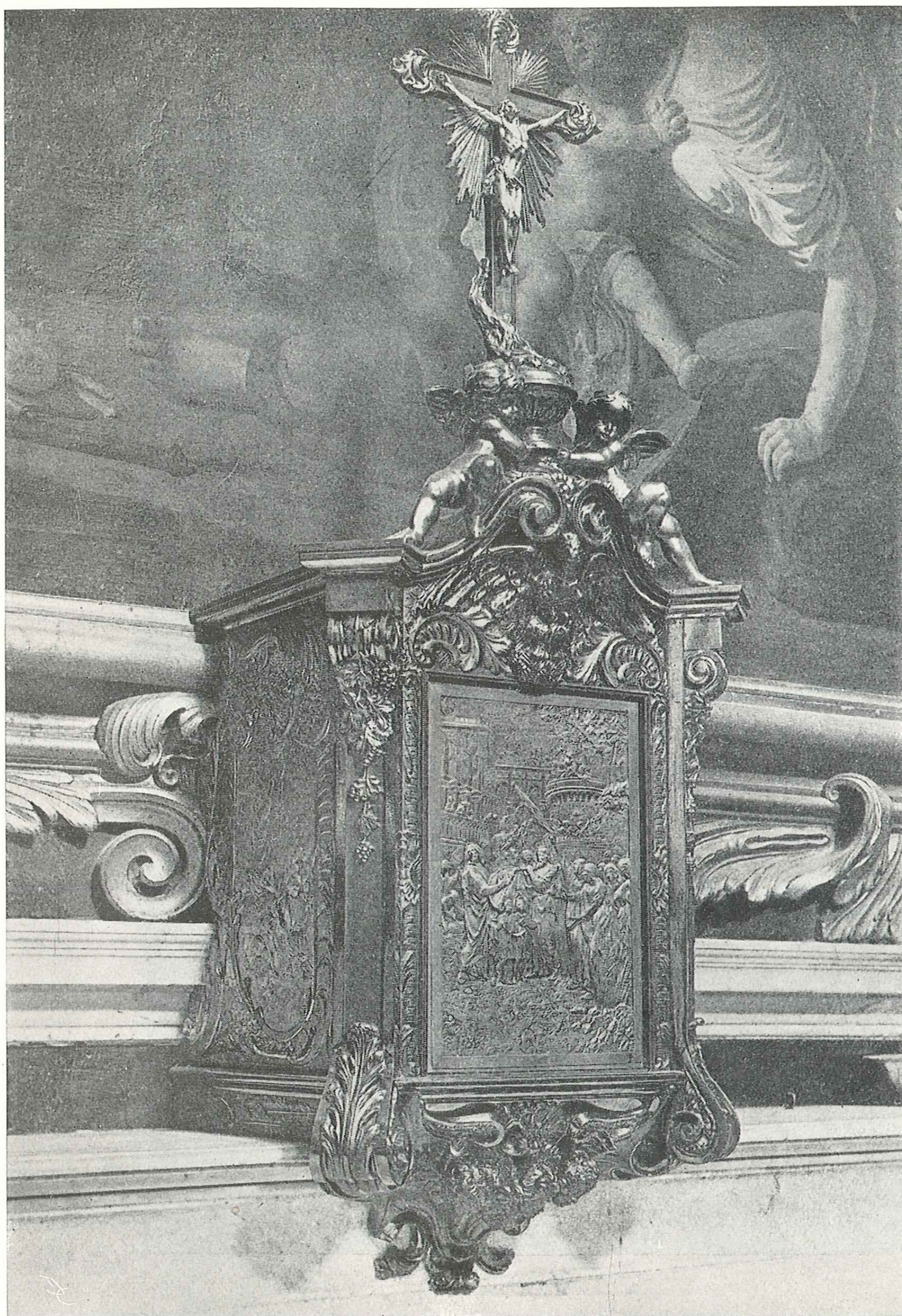
Cima con dos ángeles que sostienen un pebetero y el humo sube en espiral á los pies de Cristo crucificado: son las oraciones que suben al trono del Amor (1).

---

(1) ... *habentes singuli citharas, et phialas aureas plenas adoramentorum, quæ sunt orationes sanctorum* (APOC., V. 8).



IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA BÁRBARA.
ALTAR DEL SACRAMENTO (COMULGATORIO)



IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA BÁRBARA.
ALTAR DEL SACRAMENTO (SAGRARIO)

Iglesia de Santa Cruz

(Boceto para la decoración del ábside)

La Cruz ilumina al mundo, salva al mundo y juzga al mundo

Verbum enim crucis, pereuntibus quidem stultitia est: iis antem, qui salvi fiunt, id est nobis, Dei virtus est.

Scriptum est enim: Perdam sapientiam sapientium, et prudentiam prudentium reprobabo.

Ubi sapiens? Ubi scriba? Ubi conquisitor hujus sæculi? Nonne stultam fecit Deus sapientiam hujus mundi?

Nam quia in Dei sapientia non cognovit mundus per sapientiam Deum: placuit Deo per stultitiam prædicationis salvos facere credentes.

Quoniam et Judæi signa petunt, et Græci sapientiam quærunt:

Nos autem prædicamus Christum crucifixum: Judæis quidem scandalum, gentibus autem stultitiam: (Prima. Corint. I, 18 á 23).

Fueron tan grandes el esplendor y virtud de la Cruz, que en pocos años llenó el mundo con su luz divina.

«No hay, dice San Justino mártir, pueblo griego, ni bárbaro, ni nación, cualesquiera que sea su nombre ó costumbres, aun cuando ignore la agricultura y las artes, aun cuando viva en tiendas ó ande errante en carros cubiertos, en que no se eleven oraciones al Padre y Creador de todas las cosas, en nombre de Cristo crucificado.»

«El Capitolio, cubierto antes de oro, se cubre de polvo; las telarañas visten los templos de Roma; la ciudad sale de sus cimientos; las oleadas del pueblo pasan por delante de los derrocados templos, dirigiéndose á las tumbas de los mártires». (San Gerónimo: *De inst filiæ).*

Sobre las tumultuosas olas que en confuso tropel arrastran pueblos y naciones, bárbaros y civilizados, se ve flotar la Cruz, iluminando aquella noche oscura con los reflejos de una religión divina por su origen, verdadera y sencilla en su doctrina, pura y sublime en su moral; y á esta Cruz, como tabla de salvación, como faro luminoso, se dirige la humanidad.

En el boceto, la Cruz domina la composición; el Cristo crucificado en ella, recuerda los Cristos bizantinos con corona imperial y túnica recamada de piedras preciosas; es el Cristo que vence y reina. Á su sombra se agrupan aquellos príncipes, reyes, sabios y santos que trajeron á Cristo las leyes, las ciencias y las artes. Un ángel arroja á la Idolatría y la Superstición.

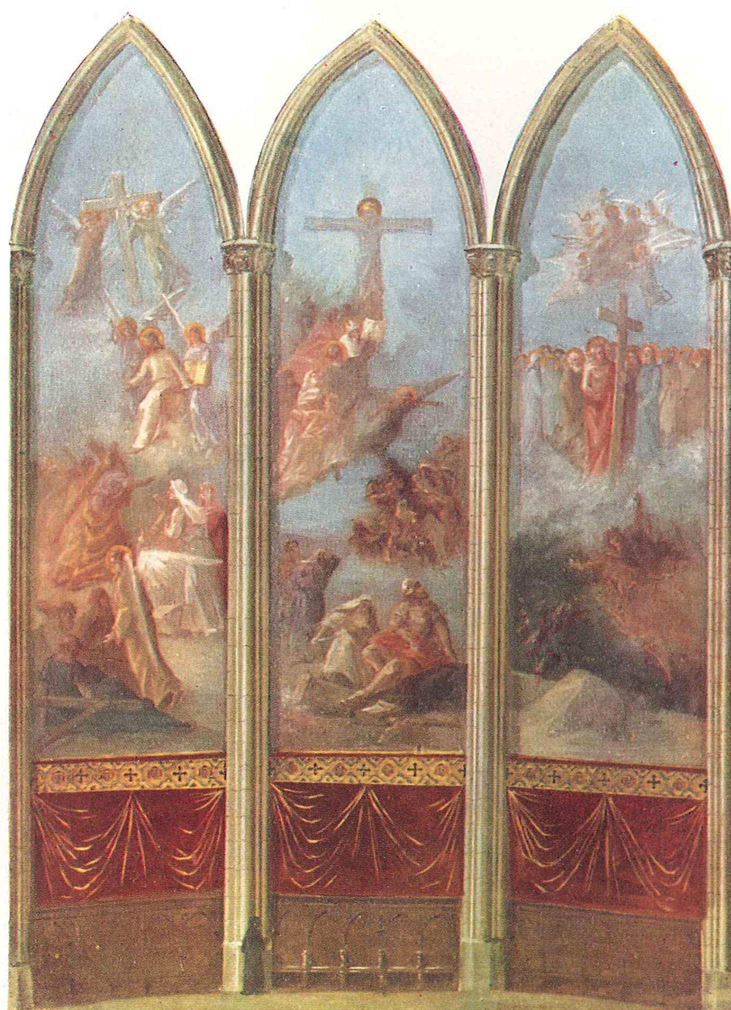
En primer término, Juliano en tierra; la saeta persa que le hiere de muerte, hiere también con él al paganismo y judaísmo; su corto reinado fué el último estertor del pasado vencido y muerto por la Cruz.

La Cruz salva al mundo. — *Et qui non accipit crucem suam, et sequitur me, non est me dignus.* (Matth., X, 38-39.)

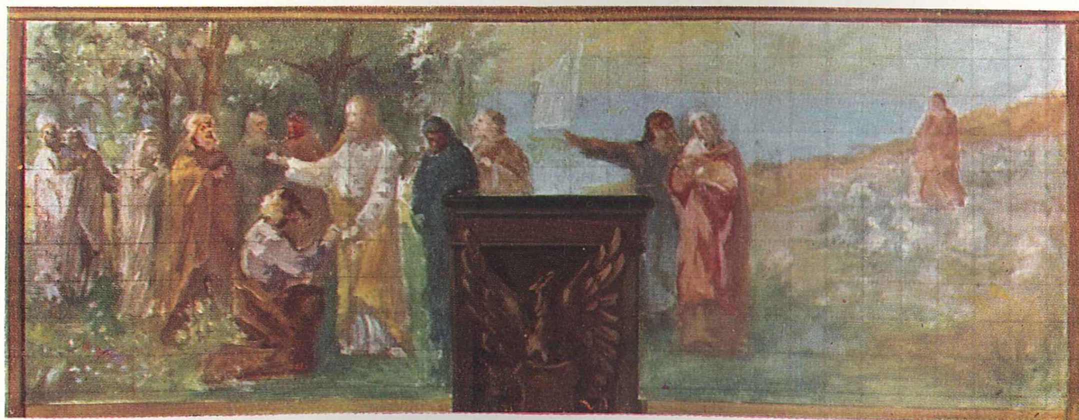
Á un grupo de mártires se dirige el ángel, animándoles con las promesas de Cristo: «*Qui invenit animam suam, perdet illam: et qui perdiderit animam suam propter me, inveniet eam*».

Al Monte Santo donde Él mora, suben hombres y mujeres llevando su cruz; dos ángeles en lo alto sostienen la Cruz: es la glorificación del dolor.

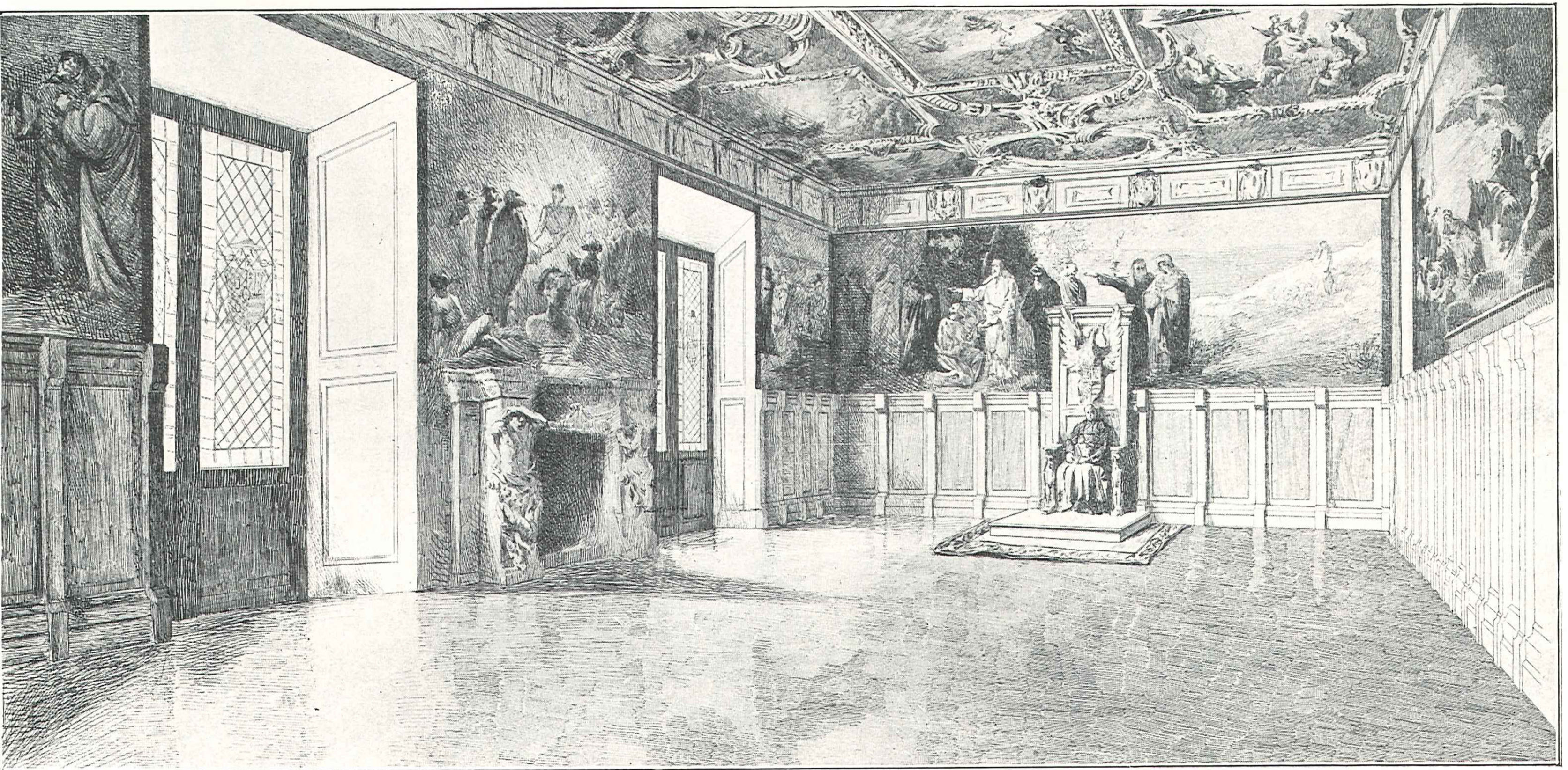
La Cruz juzga al mundo. — Cristo abrazado á la Cruz, acompañado por aquellos que por Él lo dejaron todo y le siguieron, juzga al mundo. «*Amen dico vobis, quod vos qui secuti estis me, in regeneratione, cum sederit Filius hominis in sede majestatis suæ , sedebitis et vos super sedes duodecim, judicantes duodecim tribus Israël.*» (Matth., cap. 19).



BOCETO DE PINTURAS MURALES
PARA LA PARROQUIA DE SANTA CRUZ



BOCETO PARA EL TESTERO DEL SALÓN EPISCOPAL DE...



PROYECTO DE SALÓN PRINCIPAL
PARA EL PALACIO EPISCOPAL DE...

Salón principal para el Palacio Episcopal de...

Proyecto

Sic nos existimet homo ut ministros Christi; et dispensatores mysteriorum. Dei (I ad Corin., IV, 1.)

UN alto zócalo de nogal y mármol rojo, con pilastras decoradas con chapas de cobre, corre alrededor del salón. En el friso los mismos materiales, con escudos y cartelas de bronce. Con estos escudos se trata de formar un historial del Episcopado, dejando cada Obispo el suyo y consignando en las cartelas el tiempo que ocupó la silla.

En los muros, varios asuntos tomados del Evangelio y de los Hechos de los Apóstoles, enseñan la misión episcopal.

Creo más conforme con el espíritu eclesiástico adaptar el tipo de aquellas primeras sillas episcopales, en las que en todos los detalles se veía el uso á que se destinaban, y que alrededor del Obispo se sienta á Cristo, para que todos vean en nombre de quién manda y á quién sirve.

En ellas se veía clara la idea de San Ignacio mártir *(ad Ephes. III)*. «Como Jesucristo, que es nuestra vida inseparable, ha sido colocado por orden de su Padre sobre toda la Iglesia, así los Obispos lo han sido por orden de Jesucristo en las diferentes partes de la tierra.» «Yo os exhorto, dice á los Magnesianos *(Epist. ad Magnes. VI)*, á conduciros en todas las cosas con el espíritu de concordia que proviene de Dios, considerando al Obispo como ocupando en vuestras asambleas el puesto del mismo Dios.» En la ordenación del Obispo de Filadelfia *(ad Philadelph. I)*. «He conocido que vuestro Obispo no ha pretendido por vanagloria el augusto ministerio que ejerce para el bien común de vuestra Iglesia, y que no lo ha recibido de sí mismo ni de los hombres, sino de su amor por Dios y por Nuestro Señor Jesucristo.» Quiere el Santo que veamos en los Obispos la misión que recibieron, y que como los Apóstoles, lo hacen todo en nombre de Jesucristo, que les ha enviado.

Por eso, en el fondo del salón, detrás de la silla episcopal, se proyecta un cuadro, cuyo boceto damos, en donde se ve á Cristo dando á San Pedro la misión de apacentar su rebaño, y completamos esta idea con otras parábolas. Una mujer, con amplia vestidura roja, estrecha contra su corazón una oveja, y un anciano

le muestra á Cristo (1). La idea del Pastor, cuidando sus ovejas hasta la muerte si es necesario, á ejemplo de Cristo, es la que quiere la Iglesia que tengan los pastores de almas; por eso, el *pallium* que da á los Arzobispos tenía antiguamente trazada la imagen del Buen Pastor, y hoy cruces, y viste de rojo á sus Cardenales como idea de que están prontos á verter su sangre.



SILLÓN EPISCOPAL

Sillón Episcopal. — La silla episcopal tiene los brazos decorados con leones. Sobre la cabeza del prelado, portando sus armas, un grifo con corona cruciforme y el lema *Ego te elegi.* El grifo, animal fantástico, compuesto de águila y león, representa desde la antigüedad á Cristo: el águila la divinidad y el león la humanidad. En el canto trigésimosegundo, Purgatorio, Dante compara la Iglesia á un carro que un grifo impulsa y ata á un altísimo árbol despojado de hojas y flores. «Dió el Grifo impulso al bendito carro, sin que una siquiera de sus plumas se descompusiese. Bendito seas, ¡oh Grifo!, que no destruyes con tu pico este

(1) Jerem. XXIII. 1. *Vœ pastoribus, qui disperdunt et dilacerant gregem pascuœ meœ.*

árbol sabroso al gusto. Y el animal de doble naturaleza exclamó: «Así se conserva el germen de todo lo que es justo... »

... Los demás se remontan con el Grifo al cielo, cantando himnos más dulces y misteriosos.»

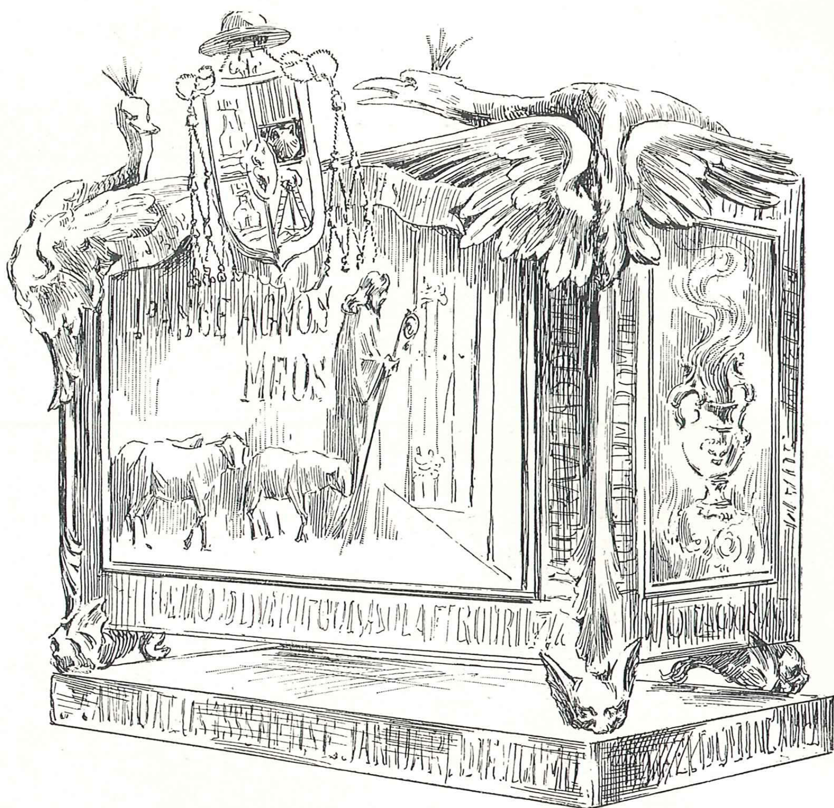
Las cátedras episcopales estaban con frecuencia decoradas con adornos simbólicos; por ejemplo: dos cabezas de león, símbolo de la fuerza y la vigilancia, virtudes esenciales á un obispo. (Véase *Marangoni. Delle cose gentilesche...* CLXVIII).

En un mosaico de Santa María la Mayor se ven dos cabezas de perro, símbolo de la vigilancia y fidelidad. Estos mismos símbolos se ven en un sillón de la estatua de San Hipólito, en el Museo de Letrán.

Iconoteca (Proyecto). — Un lucernario, en cuyo centro descuella el escudo del prelado, deja pasar tenue luz cenital. En el friso, pintado al fresco en tonos muy rebajados, se adivina alguna historia ó leyenda de obispos de otras edades. Ocupa la penumbra, para que en plena luz se puedan colocar los retratos.



PROYECTO DE ICONOTECA PARA
EL PALACIO EPISCOPAL DE...



Sarcófago que guarda los restos mortales del Excmo. é Ilmo. Sr. D. Victoriano Guisasola y Rodríguez, Arzobispo que fué de Santiago de Galicia.

Es de bronce y cobre con esmaltes. En el frente, en un bajorrelieve, se representa la misión *Pasce agnos meos*, cumplida. Es el pastor que lleva en pos de sí el rebaño; él fué la puerta por donde muchos entraron á Cristo. ¿Por qué?, pregunta San Agustín; ¿son puertas los Apóstoles y sus sucesores? *Quia per ipsos intramus ad regnum Dei. Prœdicant enim nobis: et cum per ipsos intramus, per Christum intramus. Ipse est enim janua.*

Dos pavos reales estilizados, que ciman el sarcófago, custodian el escudo arzobispal. Ellos pregonan á las generaciones venideras (sabido es que el pavo real simboliza la inmortalidad) los hechos del prelado cuyo polvo guardan. *In omnem terram exivit sonus eorum, et in fines orbis terrœ verba eorum.*

En uno de los costados una lámpara, de la cual sale una gran llama, indica que él fué uno de los candeleros puestos en la casa de Dios, á la que, durante su breve vida, iluminó con su ciencia y virtudes.

Hacen más claras estas alegorías los textos, tomados de los Libros Santos, que ornamentan las fajas.



Propiedad de D. F. Dusmet (Madrid)

Sagrado Corazón de Jesús

HE aquí el corazón que tanto ha amado á los hombres». (Palabras de Cristo á la B. M. M. Alacoque).

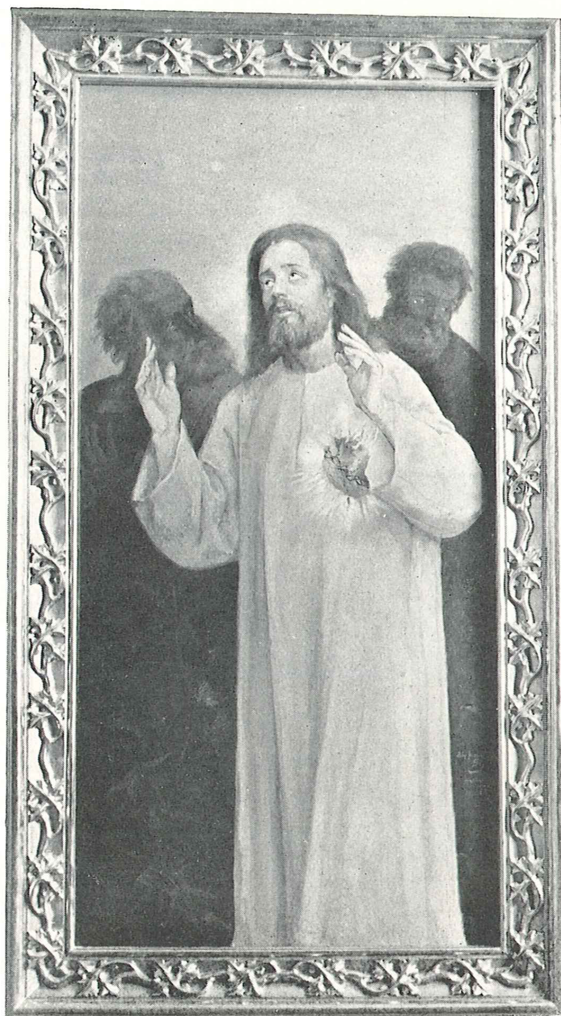
El Sacratísimo Corazón de Jesús, manifestando á los hombres lo suave de su humilde caridad, nos ha dejado á todos el modelo que debemos imitar.

Ignem veni mittere in terram et quid volo nisi ut accedatur? (Luc., XII, 49). Y este fuego que Jesús comunica á los hombres hace que la caridad santa reine entre ellos.

En el rayo que parte del corazón de Jesús al de la mujer se lee, en letras de oro, las palabras que Jesús contestó al escriba: *Deliges Dominum Deum tuum...*

Proximum tuum tanquam teipsum. Este precepto de amor cumplido da la paz que Él vino á traer á la tierra; hace á los hombres hermanos. «La igualdad, dice el Papa León XIII (Encycl. *Humanum genus)*, establecida sobre los fundamentos de la justicia y de la caridad, no quita las diferencias todas que median entre los hombres, sino antes de la variedad de sus deberes, inclinaciones y oficios, compone aquella admirable unión y armonía que reclama el bien y la dignidad del sér social».

Amar á Jesús es amar á los hombres. *Si quis dixerit quoniam deligo Deum, et fratem suum oderit, mendax est.* (I JUAN, IV-20).



Propiedad del Sr. D. F. Herrero (Madrid).

Detrás de Cristo, que ocupa el centro del cuadro, se destacan por obscuro, sobre el fondo azul, dos figuras: *Non sum* se lee sobre una; *Ave Rabbi* sobre la otra. Palabras de abandono y traición de aquellos que tanto él amara y por los que va á morir, que desgarran su corazón.

«Iba delante, como caudillo de los perseguidores, y acercándose con la false-

dad en el corazón: «Salve, me dijo, Maestro»; me besó inmediatamente, y de este modo me entregó á mis enemigos.

»Sabiendo Yo todo lo que había de suceder, me afligía en lo íntimo de mi corazón, más que con mi mismo dolor, con la suerte infelicísima de aquel desdichado discípulo y de cuantos le seguían.

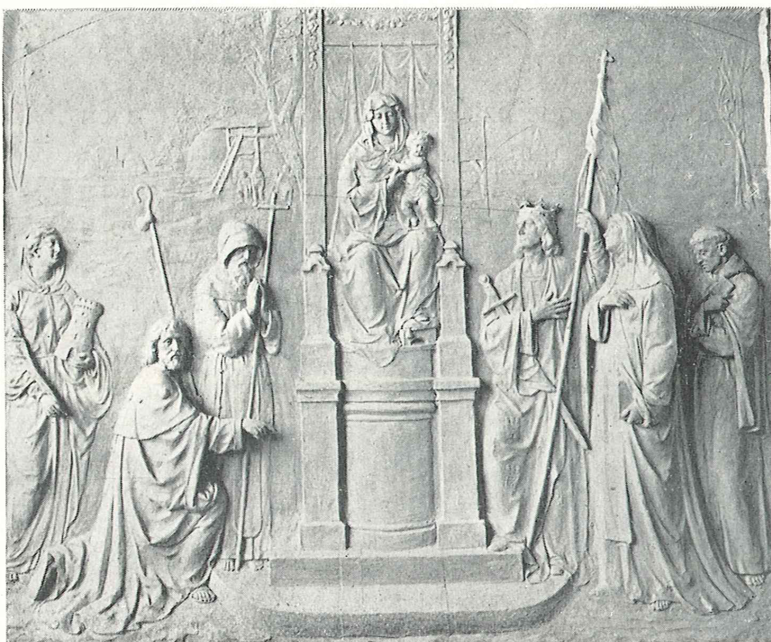
»Son aquellos mismos que poco antes habían protestado unánimemente que no me negarían aun cuando fuera necesario morir conmigo.

»Y ahora, llegada la hora del poder de las tinieblas y el tiempo de la prueba, los hijos y los amigos todos desertaron, olvidados de Mí, su Salvador y su Padre.

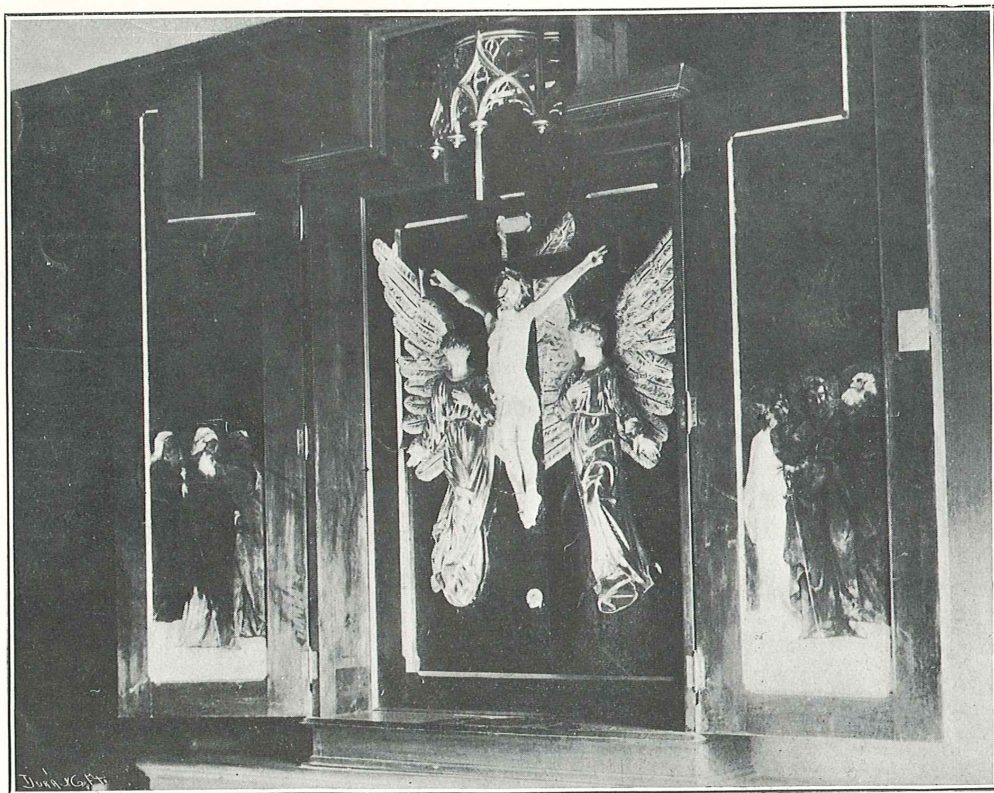
»Contempla, hijo mío, con cuánta violencia heriría mi corazón este desamparo de mis discípulos» (1).

---

(1) De la *Imitación del Sagrado Corazón de Jesús*, por el Rdo. P. Arnoldo, de la Compañía de Jesús.

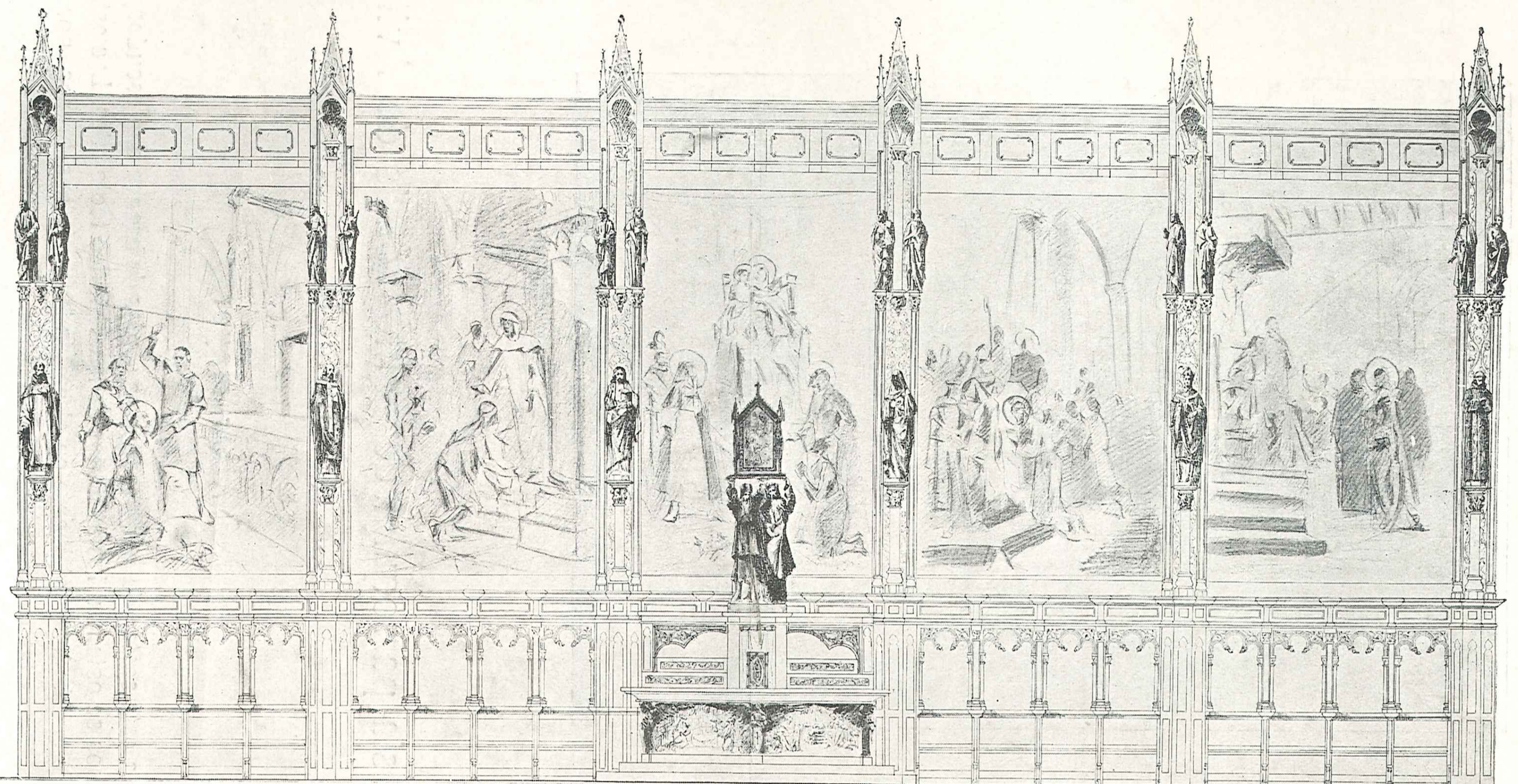


RELIEVE PARA EL RETABLO DE LA CAPILLA DEL EXCMO. SR. VIZCONDE DEL PARQUE (BADAJOZ)

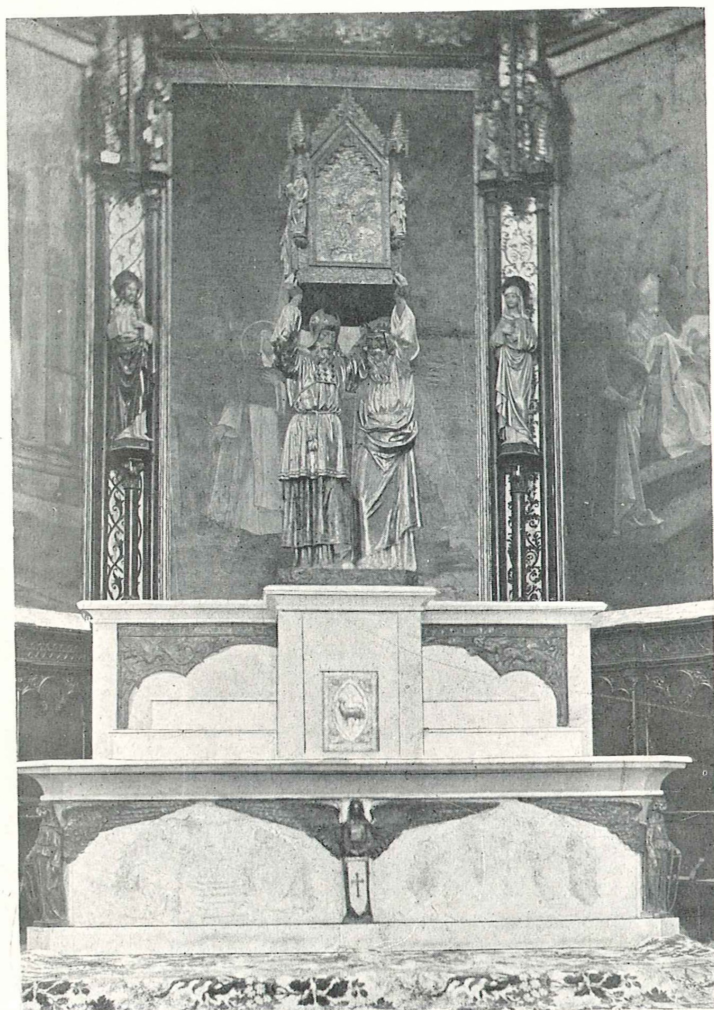


RETABLO DE LA CAPILLA DEL EMINENTE AUTOR CÓMICO DON VITAL AZA. - MIERES (ASTURIAS)

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTO TOMAS DE AVILES (ASTURIAS)



ÁBSIDE (DIBUJO DE CONJUNTO)



ALTAR MAYOR

Iglesia parroquial de Santo Tomás de Avilés (Asturias)

Altar mayor

La mesa está sostenida por tres figuras aladas de bronce con escudos, en cuyos campos se ostentan los atributos de las virtudes teologales. Las estatuas son iguales, diferenciándose solamente en el movimiento de sus brazos, por ser idénticas en la esencia las tres virtudes. Además, el concepto de cariátide que llevan en la composición arquitectónica, así lo exige. En los espacios intermedios de estas figuras se ven dos bajorrelieves en mármol, representando el sacrificio de

Abraham (1) y el de Melquisidech (2), alegorías del Antiguo Testamento, en las que se expresan el doble aspecto de la Sagrada Eucaristía como sacrificio y como sacramento.

La puerta del sagrario ostenta al cordero de Dios rodeado de los símbolos de los Evangelistas. A los lados del sagrario están representadas el alma pura (3), que come á Cristo, y la perversa, que le devora. El tabernáculo está formado por dos estatuas que sostienen una arca (4), representando éstas á Melquisidech, sacerdote de la ley natural, y Aarón, de la escrita. Los ángulos del arca están decorados por estatuas que representan á los cuatro Evangelistas, piedras angulares de la Iglesia, representándose en las caras de aquélla á Dios uno, Dios trino, las bodas

---

(1) El sacrificio de Abraham es la imagen del sacrificio de Cristo. Los monumentos venerandos de la antigüedad más remota así lo demuestran. Bossio, M. Perret, Bothan, nos describen y copian numerosos frescos encontrados en las catacumbas. Bothan (tab. LXXIX) reproduce en un grabado un notable fresco encontrado en el cementerio de los santos Marcelino y Pedro. La representación de Abraham é Isaac en actitud orante mientras se efectúa el sacrificio, aunque rara, se encuentra en algunos frescos de las catacumbas. Botari (CLXII) describe un asunto parecido.

Dícese que San Gregorio de Nysa no podía, sin derramar lágrimas, contemplar esta escena, que se pintaba con frecuencia en las paredes de la basílica. *(Conc. Nic., 11, act. 4.º)*

(2) Melquisidech es una de las figuras más evidentes del sacrificio eucarístico representado en la Biblia. En un mosaico del siglo VI de San Vital de Rávena, está representado ofreciendo á Dios, acompañado de Abel, el sacrificio de pan y vino. En el *canon* de la misa se dice: *et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchissidech sanctum sacrificium inmaculatam hostiam.*

(3) Siempre en el simbolismo cristiano fué la paloma emblema de la pureza y santidad, y el lobo de la perversidad y malicia. El alma pura es la paloma que pica las uvas, y la perversa, el lobo, que devora al cordero y pisa las espigas. Estos asuntos están colocados en sitio visible y contienen inscripciones de los libros santos, para que siempre que nos acerquemos al altar recordemos las enseñanzas que de aquéllos se desprenden: «No se ha de dar el pan de los hijos á los perros indignos», dijo Cristo á la Cananea. En la *sequentia* de la misa del *Corpus Christi* se dice:

Ecce panis Angelorum
Factus cibus viatorum
Vere panis filiorum
Non mittendus canibus.

«El llamamiento del alma por el Divino Esposo, dice Martigny, parece ser expresado como en el cantar de los cantares, cap. II, v. 10. *Surge, propera amica mea, columba mea, formosa mea, et venit.*»

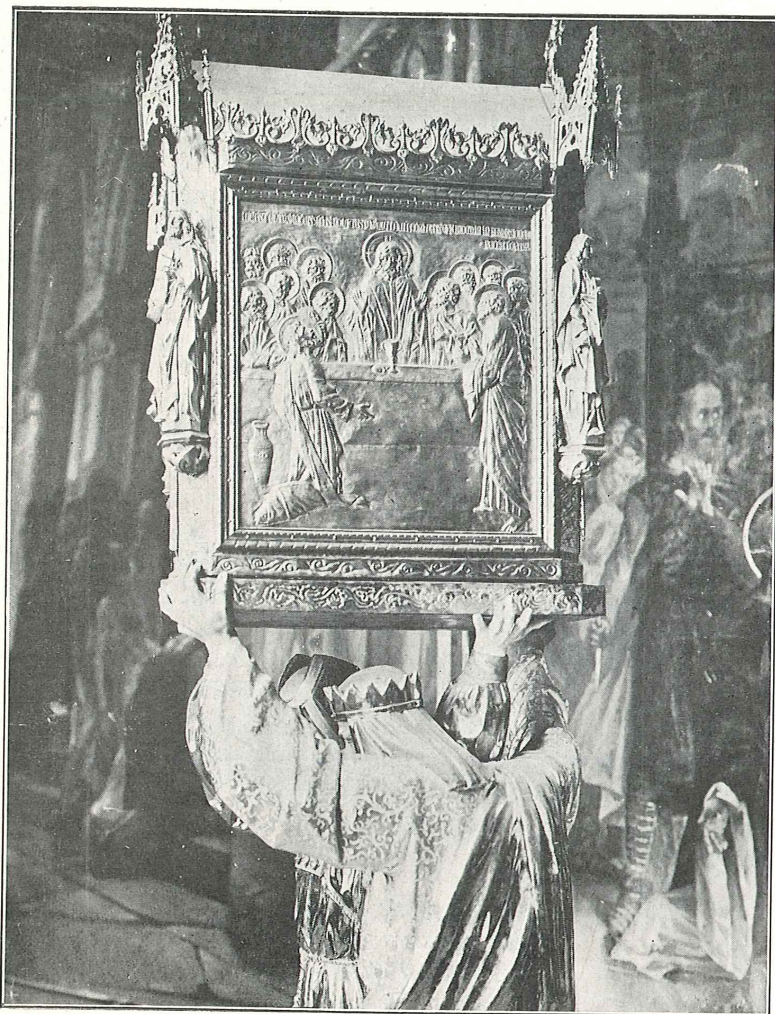
De Boissieu Inser, de Lyon, página 581, habla de dos palomas que tienen en su pico un grano de trigo, y que son el símbolo que representa al alma feliz, alimentándose con el manjar celestial.

(4) El arca fué considerada siempre como símbolo de la Iglesia. En las criptas, y sobre las tumbas, se representaba el arca para indicar que las personas allí sepultadas habían muerto en el seno de la Iglesia, equivaliendo á la vez dicha representación á nuestra fórmula *In pace.*

San Ambrosio la hizo pintar en su basílica como símbolo de la Iglesia. San Hippol, *Homil in Theophan.*, op. pág. 263, dice: «que las numerosas representaciones en los monumentos tenían por objeto recordar á los fieles el amor que Dios les había manifestado llamándolos á la fe.»

de Canaá (1) y la Santa Cena. Uno de los frentes se abre y deja lugar á un ostensorio para exponer el Santísimo Sacramento.

Detrás del Tabernáculo, y sobre un alto zócalo, formado por la sillería que en el fondo del ábside rodea al altar, se destacan cinco composiciones pictóricas. En la del centro, á los pies de María, sentada en alto trono, con su hijo en brazos, se

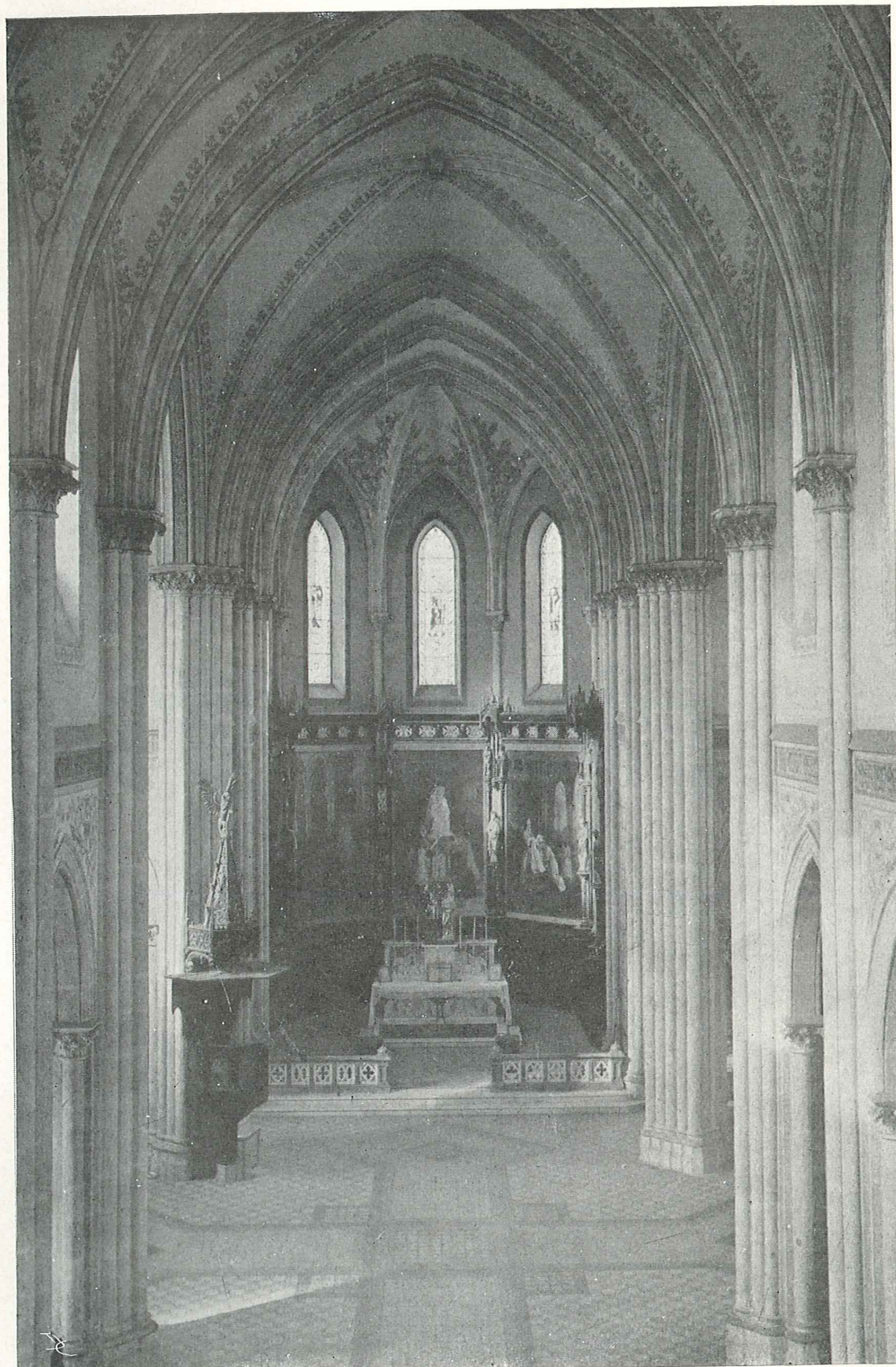


DETALLE DEL TABERNÁCULO

(1) La conversión del agua en vino en las bodas de Canaá, según San Cirilo de Jerusalén *(Catech XXII, 11)*, es figura de la conversión del vino en la sangre del Salvador. Bottari y P. Marchi ven en la reproducción de este prodigio en los monumentos antiguos la imagen de la transustanciación.

En una pintura de una catacumba cristiana de Alejandría, en donde se representa las bodas de Canaá, la multiplicación de los panes y los peces y un grupo de personas sentadas á la sombra de algunos árboles, y sobre éstos se lee una inscripción griega: «los que comen los eulogios de Cristo.» La eucaristía era designada por los más antiguos escritores eclesiásticos, empezando por San Pablo, con la palabra «eulogio». *(Calix benidictionis.)*

San Cirilo de Alejandría emplea esta palabra como de uso vulgar para indicar el pan y el vino consagrados. Lo mismo se podría demostrar con numerosos textos de Padres griegos.



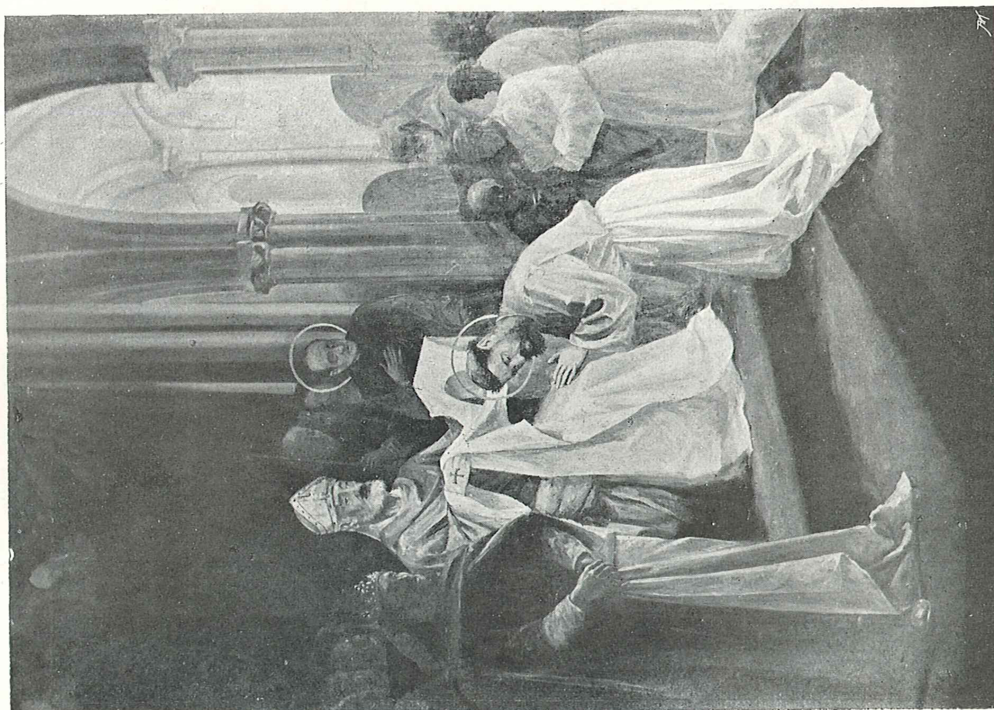
CAPILLA MAYOR



LOS SANTOS PEDRO NOLASCO, SAN RAIMUNDO DE PEÑAFORT Y EL REY JAIME I, ANTE LA VIRGEN



SAN PEDRO NOLASCO REDIME CAUTIVOS



SAN PEDRO NOLASCO RECIBE EL HÁBITO



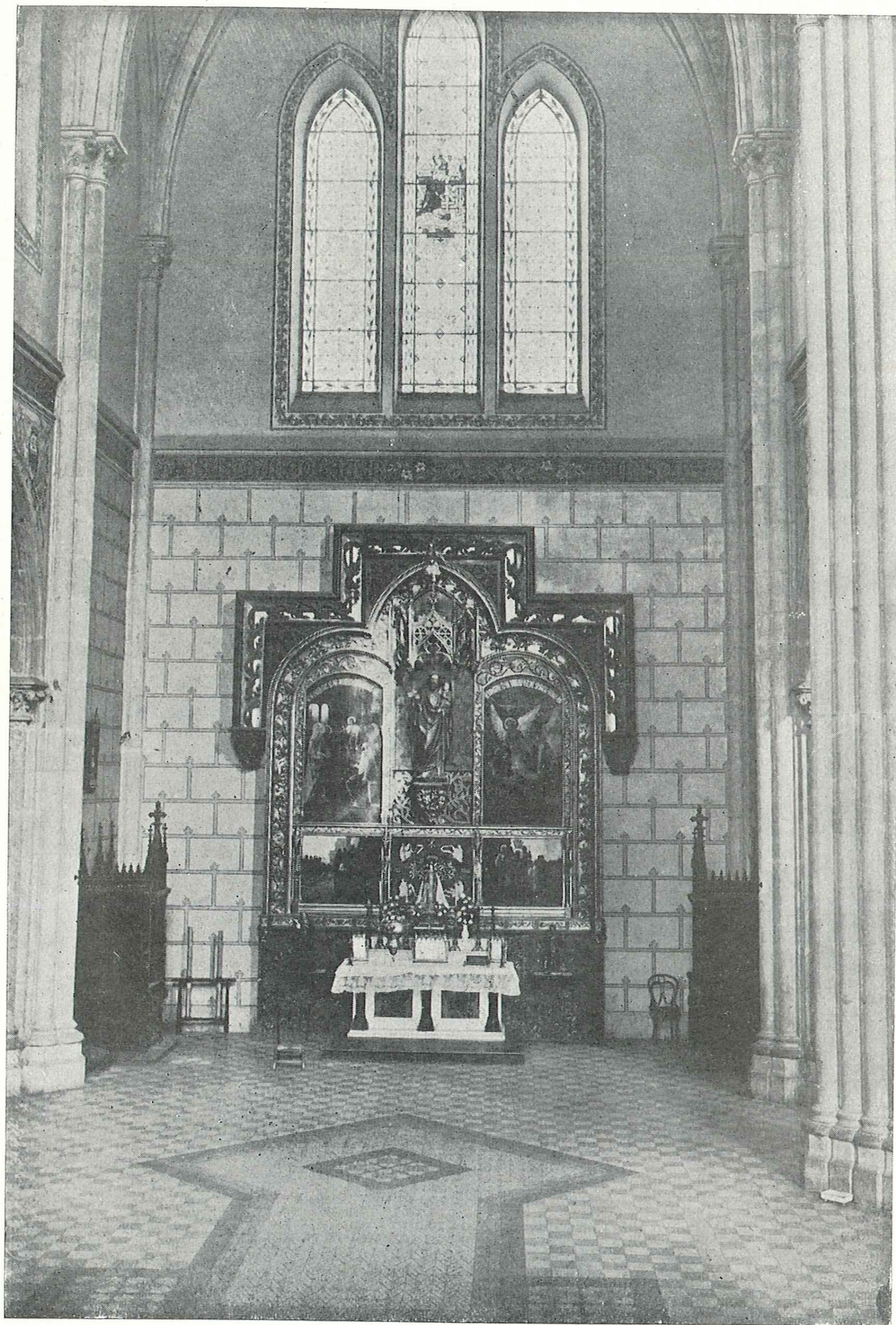
MARTIRIO DE SANTO TOMÁS



SANTO TOMÁS DE CANTORBERY ANTE EL REY
ENRIQUE II DE INGLATERRA



CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN



ALTAR DE SAN JOSÉ

encuentran los fundadores de la Orden de la Merced. San Pedro Nolasco presenta á María un cautivo; el rey Jaime I, cubierto con el característico casco, que sin fundamento alguno se le atribuye, ofrece á la empresa su escudo y enseñas, como expresión del apoyo material que prestó. En medio del cuadro, San Raimundo de Peñafort parece, por su actitud, ofrecer su consejo. En el fondo de la composición, un tapiz de estilo medioeval representa á Cristo preso y á Cristo juez, hallándose esparcidas por el suelo multitud de rosas, que indican ser hija de la caridad la fundación de esta Orden.

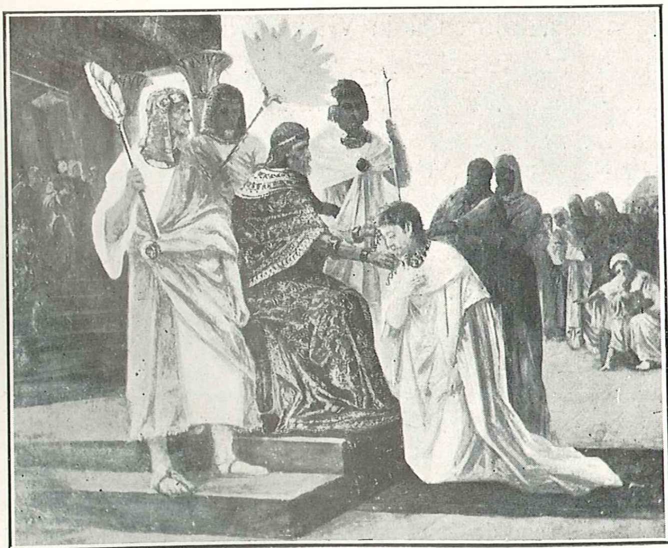


ALTAR DE SAN JOSÉ (DETALLE)

Dos de las composiciones laterales son como complemento ó ampliación de esta primera. San Pedro Nolasco y otros dos caballeros reciben de manos del Obispo el hábito de la Orden. Están presentes el rey y San Raimundo.

Un grupo de cautivos se arroja á los pies del santo que viene á rescatarlos, yendo acompañado éste de un moro ricamente vestido, y que tiene en la mano una bolsa, expresión vulgar del precio recibido. La escena se representa en un patio, que por su decoración parece haber pertenecido antes á los cristianos.

Las otras dos pinturas están dedicadas á Santo Tomás de Cantorbery, en una de las cuales el santo se defiende ante el rey de las acusaciones que sus enemigos le hacen, y en la otra unos nobles le asesinan ante el altar.



DETALLE

Altar de San José

Está dividido en dos espacios, por tres grupos de columnitas, que sostienen la mesa. En estos espacios se encuentran, repujados en

hierro, los escudos del excelentísimo señor Marqués de Teverga y el del pueblo de Avilés.

El retablo consta de dos cuerpos rodeados por una greca de hojarasca y recuadrada por ancha cornisa, que descansa en dos repisones. En el cuerpo principal hay tres asuntos separados por pilastras decoradas con columnas, estatuas y doseletes; el central es sólo un motivo ornamental que representa la genealogía de San José.

A la derecha se halla José, el de Egipto, á los pies de Faraón, quien le pone el collar y le nombra el segundo en su reino (1); rodeando á Faraón los altos dignatarios de su Corte, y apareciendo en el fondo el pueblo, que presencia la escena. Representa el de la izquierda al pueblo egipcio hambriento pidiendo pan, y á Faraón mandándoles ir á José.

En el segundo cuerpo, en el centro y sobre una repisa, se ve la estatua de San José con el niño Jesús en los brazos. A los lados de ésta dos pasajes del Nuevo Testamento, representándose en el lado derecho la paternidad de San José confesada por María, en estas palabras pronunciadas al hablar á Jesús en el templo. He aquí: «que tu padre y yo, con gran dolor, te buscábamos»; y en el lado izquierdo, la aparición en sueños del Angel á San José, revelándole el misterio de la Encarnación.

Altar del Amor Hermoso

El frontal de este altar está formado por una chapa de hierro repujada, representando unos pavos reales que vienen á apagar su sed en la fuente del Salvador; expresiva alegoría de que son inmortales los que beben de estas aguas, pues en los monumentos cristianos el pavo real es el símbolo de la inmortalidad. (Vean, entre otros autores eclesiásticos, á San Agustín. *De civitate Dei XXI, c. 4.º)*

El retablo, formado por dos cuerpos divididos en tres espacios por columnas, está recuadrado por una gran moldura tallada. En los espacios laterales del primer cuerpo se ven dos tablas, representando la de la derecha el amor de María á los hombres, poniendo la misma virgen sus dolores á la vista de los que sufren, y como diciéndoles: «Venid, subamos al monte del Señor, y allí, á los pies de Cristo, ved si hay dolor que se compare á mi dolor. *Venite ascendamus ad montem Domine, et videte, si est dolor sicud dolor meus.*

Rodean á la Virgen hombres y mujeres de todas clases y edades, que le muestran sus enfermedades de alma y cuerpo. En la otra tabla, vírgenes y santas se postran á los pies de la Madre de los amores puros; cubren el suelo rosas y azucenas; en torno de María nacen el amor casto y la ardiente caridad. María llama á sus escogidos con estas palabras: *Veni electa mea et ponam in te thronum meum.*

En el espacio central hay tres escudos: el de María y los de la Provincia y el Pueblo.

---

(1) La Iglesia, en el primer nocturno del rezo de San José, nos pone á la vista el poder de José, hijo de Jacob, segundo en el reino, y el uso que hacía de este poder socorriendo las necesidades de los egipcios.

Sobre tres repisas colocadas en el segundo cuerpo sobresalen una escultura de la Madre del Amor Hermoso y dos ángeles, llevando uno azucenas y el otro rosas en las manos. En los cuadros laterales se representan el amor de María á Dios en su doble concepto de Hija y Madre: como hija, en su presentación en el templo, y como madre, en la adoración de los Reyes Magos.



ALTAR DEL AMOR HERMOSO

Altar del Carmen

Lleva este altar en el frontal dos ciervos (1) que apagan su sed en una fuente alimentada por cinco raudales que brotan del monograma de Cristo, leyéndose

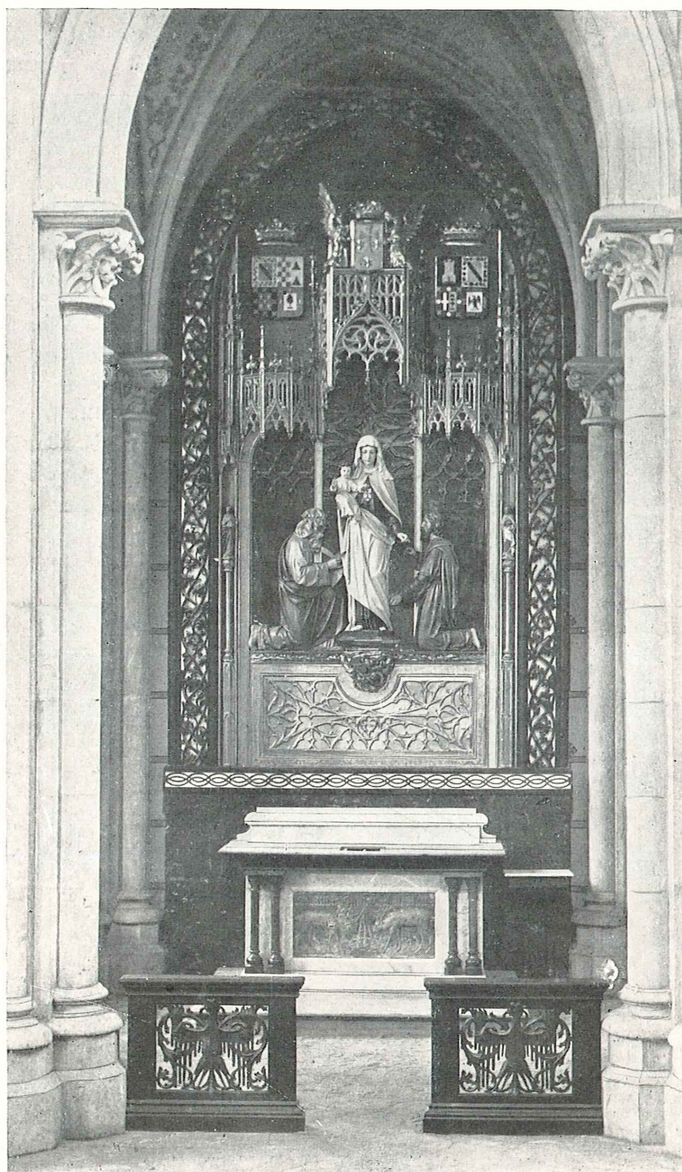
---

(1) Dice el abate Martigny, hablando de los muchos monumentos cristianos que llevan ciervos esculpidos ó pintados: «No es dudoso que el ciervo tuviese una significación eucarística.»

San Ambrosio *(De Virgin,* libro 11), hablando de Santa Tecla, dice: «que aplastó con los pies á la antigua serpiente y corrió, como el ciervo, á apagar su sed á la fuente del Salvador.»

esta inscripción: *Ita desiderat anima mea ad te Deus;* expresión de la presteza y amor vehemente con que debemos acercarnos á la sagrada Eucaristía.

En el centro del retablo, sobre una repisa, está la imagen del Carmen con el



ALTAR DEL CARMEN

niño Jesús en brazos, viéndose á los lados de la misma á Isaías, en una de cuyas profecías anunció al mundo el nacimiento del Salvador, y en el otro á Elías.

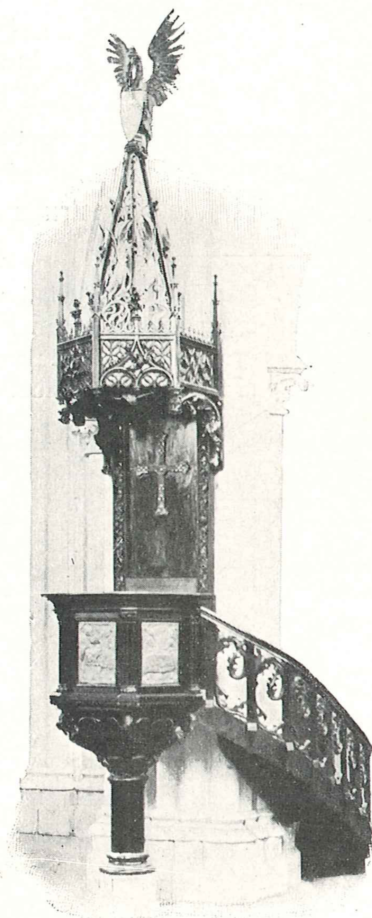
Cubren á las tres figuras calados doseletes, terminando el principal con el escudo del Carmen, sostenido por dos ángeles. Una moldura con talla de madera sobre fondo de plata, constituye el marco del retablo. En los espacios que quedan á los lados del doselete están los escudos de los excelentísimos señores Marquesa de Avilés y Marqués de Pinar del Río.

Púlpito

Desde la más remota antigüedad eran los ambones (púlpitos) con preferencia decorados con adornos en mosaicos ó bajorrelieve, como lo atestiguan los dos de Rávena, en los cuales estaban esculpidos peces y otros símbolos cristianos. (Véase De Rossi.)

Una gruesa columna de nogal, que asienta sobre un zócalo de caliza, sostiene la tribuna ó cátedra.

La parte baja de ésta, en su unión con la columna, está ornamentada por animales (1) fantásticos, enlazados entre sí por las alas y formando con sus colas treboladas el capitel de la columna.



PÚLPITO

(1) El león, ya desde la antigüedad judaica, fué emblema de la vigilancia y la fuerza; Salomón hizo leones para el templo del Señor; su trono tenía brazos en forma de leones alados, y en las gradas estaban seis leones. (J. REG., X, v. 18.)

Los cristianos, desde los más primitivos tiempos, así lo entendieron, y por eso el león defendía las puertas de sus templos; algunas iglesias antiguas de Roma aun los conservan, como San Lorenzo, extramuros, los doce Apóstoles, los Santos Juan y Pablo, sobre el monte Celio; de San Sabas, sobre el Aventino, etc. (Véase *Ciampini*, Vit. mon. 1, c. 2.)

Embl. V. dice:

«Est leo, sed custus, oculis quia dormit apertis;
Templum id circo ponitur ante fores.»

Con leones alados adornaban los brazos de las cátedras de sus Obispos, á imitación del trono de Salomón, para indicar que el prelado se había de sentar sobre la fortaleza y la vigilancia.

El perro es el símbolo de la vigilancia y fidelidad, como se ve en el mosaico de Santa María la Mayor, y en un sillón de la estatua de San Hipólito, del Museo de Letrán.

El gallo es el símbolo de la vigilancia y oportunidad. Según San Eugenio, interpretando el pasaje de Job, *Quis dedit gallo intelligencia*, habla de la inteligencia que ha de tener el predicador al buscar la oportunidad de dejar oir su voz, á imitación de lo que hace el gallo. De esta misma opinión es San Gregorio el Grande. (Libro moral III, *In Job.*)

El carnero, el valor para combatir al enemigo de nuestra salvación. San Ambrosio, en los comentarios al salmo XLIII, *In te inimicos nostros ventilabimus cornu*, dice que debemos de convertirnos en carneros y rechazar ó abatir á nuestro enemigo común por la fe y la virtud de Jesucristo, que está representado por el cuerno de que se habla en este salmo. Esto mismo, el valor para rechazar á nuestros enemigos espirituales, representan los carneros que se encuentran en algunos monumentos destinados al bautismo, en piedras anulares, etc., etc.

Así, pues, el predicador debe ser fuerte en la exposición de la doctrina, ó lo que es lo mismo, tener la robustez que da la ciencia, el valor que da la virtud, la vigilancia que da el celo y la fidelidad en la exposición de la doctrina.

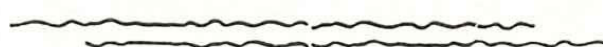
El antepecho, decorado por columnitas en los ángulos, y que sostienen una ancha moldura, presenta cuatro recuadros, en los que se destacan, en bronce repujado, los signos de los Evangelistas.

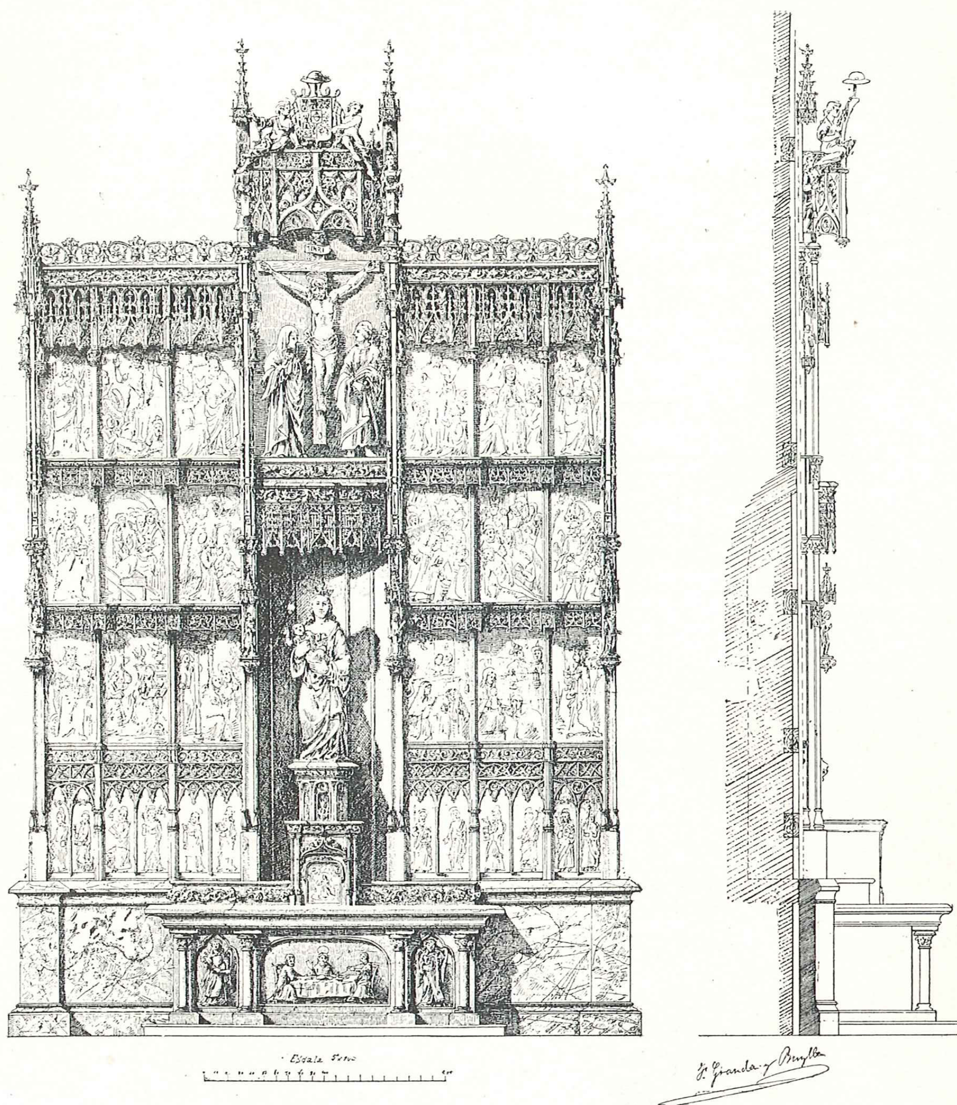
Forman el testero de la tribuna un tablero de nogal rodeado por una greca, y en el centro se ostenta un facsímil de la Cruz de la Victoria. El dosel que cubre la tribuna está sostenido por dos canecillos de gran salida, tallados. El dosel está decorado con arquerías góticas, y en la aguja con que cima se representa por medio de animales fantásticos la sabiduría de Cristo, ahuyentando á los vicios y errores. En el tablero que hace de tornavoz está la paloma, símbolo del Espíritu Santo.

Corona la pirámide un grifo (1) en actitud de defensa, sosteniendo en uno de sus brazos un escudo con la palabra «pugnavit», sobre fondo de plata. En los lados de la pirámide, monstruos alados se precipitan.

---

(1) Ya en la antigüedad pagana el grifo representó la sabiduría de Apolo. Era el animal fantástico que servía de cabalgadura á este dios para ir á su amado santuario de Delfos, desde las *islas afortunadas*, donde pasaba los inviernos. Los cristianos encontraron en el grifo, mitad águila y mitad león, un símbolo de Cristo.





PROYECTO DEL RETABLO

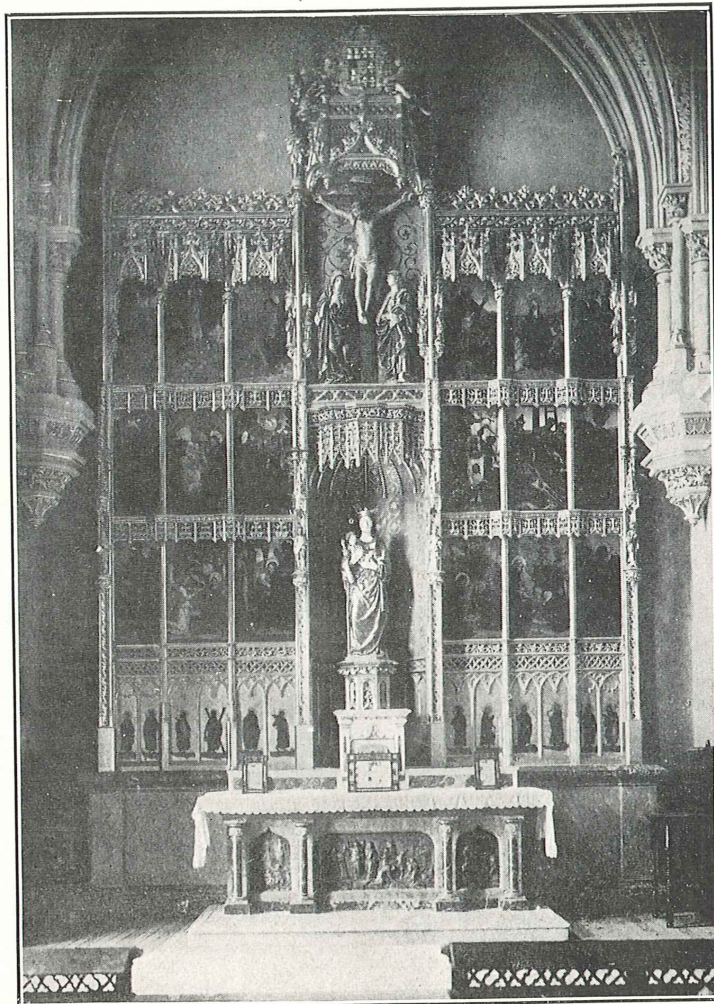
Capilla del Palacio Episcopal de Madrid

En el fondo un retablo de 8 × 5 m.

Pinturas murales. No hay más que una sola carne de Nuestro Señor Jesucristo, y un solo cáliz que nos une á todos en su sangre: un solo altar, como un solo Obispo, une los sacerdotes y los diáconos, que comparten con nosotros el misterio de los altares. (San Ignacio, mártir, *ad Philadelp. IV.)*

Como la unión del cuerpo del Salvador y de la Eucaristía es la causa, el origen y el modelo de la unidad de la Iglesia, y como la unidad del sacrificio y la unidad del altar que está en el cielo, y que está representado por el que está en nuestros templos, son los lazos de la sociedad y unión de los fieles, así la unidad de la Iglesia se funda en la del Episcopado, cuyos miembros se agrupan todos alrededor del Pontífice Supremo. (Martigny, *Antigüedades Cristianas.)*

Y esta unión que representa el Obispo, es la unión dentro de una fe, esperando y amando todos lo que cree, espera y ama la Iglesia católica. Es el asunto que desarrollamos en las composiciones «El Episcopado, La Fe, La Esperanza y La Caridad».



RETABLO

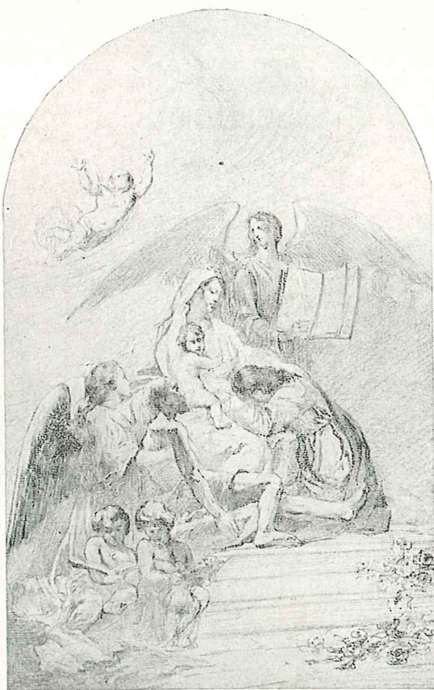
La Fe en la Iglesia.—La Iglesia santa abarca entre sus manos el mundo, que descansa en su regazo; se sienta sobre la roca inconmovible, contra la que en vano combaten las tempestades. Á un lado, en alto, un ángel muestra la Biblia: es la revelación divina; un anciano escribe, el Espíritu Santo ilumina su obra: es la tradición. En varios libros se leen nombres de Santos Padres y *Concilios.*



LA FE EN LA IGLESIA



EL EPISCOPADO



LA CARIDAD



LA ESPERANZA

La Esperanza.—En la esperanza de las promesas de Cristo los mártires dieron su sangre por su amor, dice el Apóstol (ROM. V, 1-2-3-4).

1. Justificati ergo ex fide, pacem habeamus ad Deum per Dominum nostrum Jesum Christum.



VISTA GENERAL DE LA CAPILLA

2. Per quem et habemus accessum per fidem in gratiam istam, in qua stamus, et gloriamur in spe gloriæ filiorum Dei.

3. Non solum autem sed et gloriamur in tribulationibus: scientes quod tribulatio patientiam operatur.

4. Patientia autemprobationem, probatio vero spem.

La Caridad.—*Quia charitas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis.*

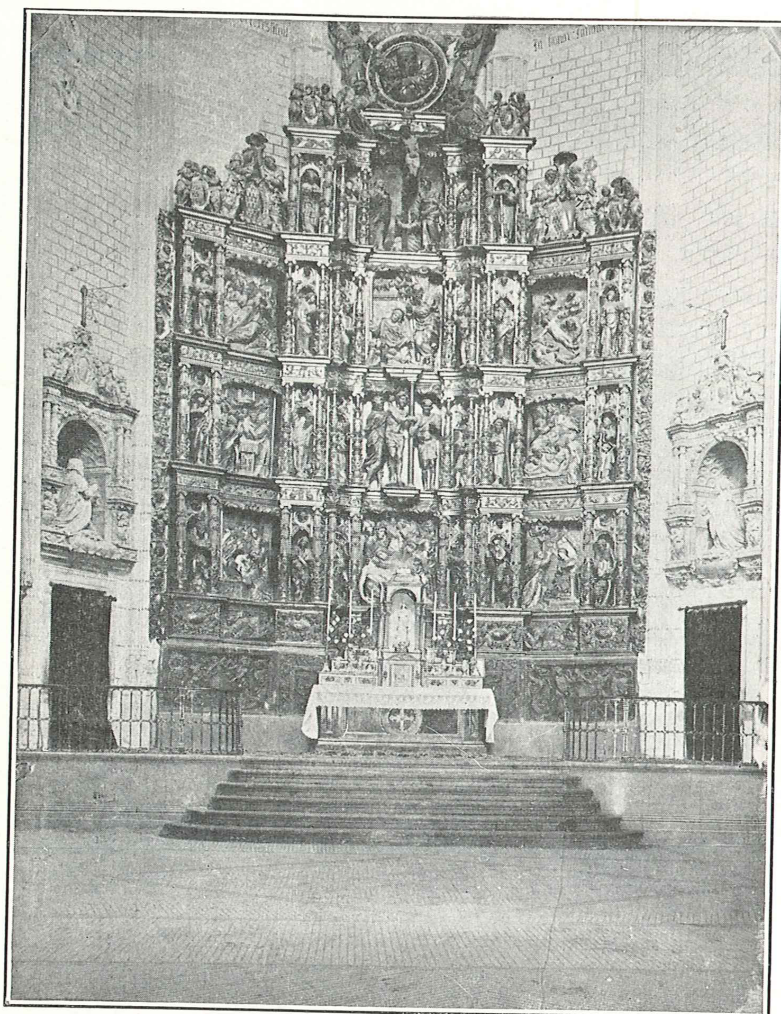
Ut quid enim Christus, cum adhuc infirmi essemus, secundum tempus pro impiis mortuus est?

Vix enim pro justo quis moritur: nam pro bono forsitan quis audeat mori. (San Pablo.—Rom. V, 5-6-7).

Inspirada en el ejemplo del Divino Maestro, inflamada en su amor, la Iglesia abarca con su caridad todas las necesidades: las espirituales y las corporales; sobre todas extiende sus alas.



TESTERO DE LA CAPILLA
CON EL CONFESONARIO EN EL FONDO



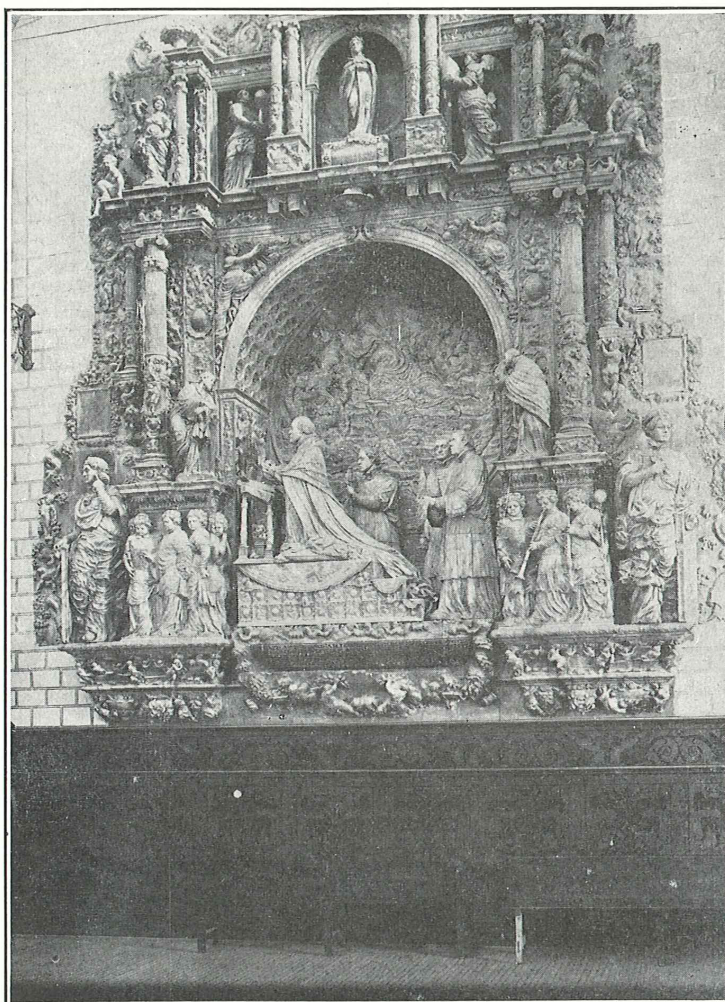
RETABLO DE LA CAPILLA LLAMADA DEL OBISPO (MADRID)
(Restauración)

Restauración

No teniendo yo autoridad para tratar este asunto, y siendo tan conforme á lo hecho por mí en las muchas restauraciones de cuadros, estatuas y objetos de orfebrería, las ideas tan magistralmente expuestas por J. Ruskin, transcribo aquí íntegro su artículo sobre esta materia:

«El verdadero sentido de la palabra restauración no lo entienden, ni el público ni los que tienen el cuidado de velar por los monumentos. Significa la destrucción más completa que puede sufrir un edificio; destrucción de la que nada podrá salvarse y que irá acompañada de un falso relato del monumento destruído. Es imposible, tan imposible como resucitar á los muertos, restaurar lo que fué grande ó bello en arquitectura, porque es imposible restituir al edificio lo que constituye la vida del conjunto, el alma que en él puso el artista. Otra época podría infundirle

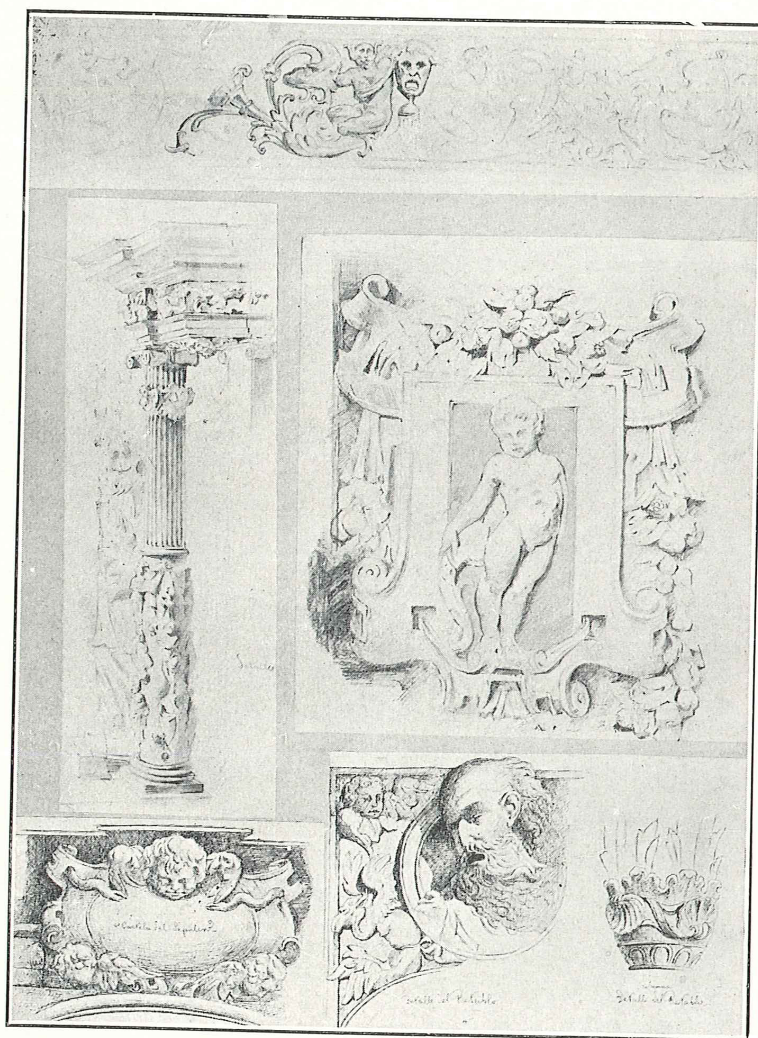
otra alma, mas ya sería un nuevo edificio. No se evocará jamás el espíritu del artista muerto, porque la imitación absoluta es materialmente imposible. ¿Qué imitación puede hacerse de unas superficies de las que ha desaparecido una media pulgada de espesor? Todo lo acabado de la obra está en la media pulgada desaparecida; si se copia lo que se puede, aun admitiendo la posibilidad de ha-



SEPULCRO DEL FUNDADOR

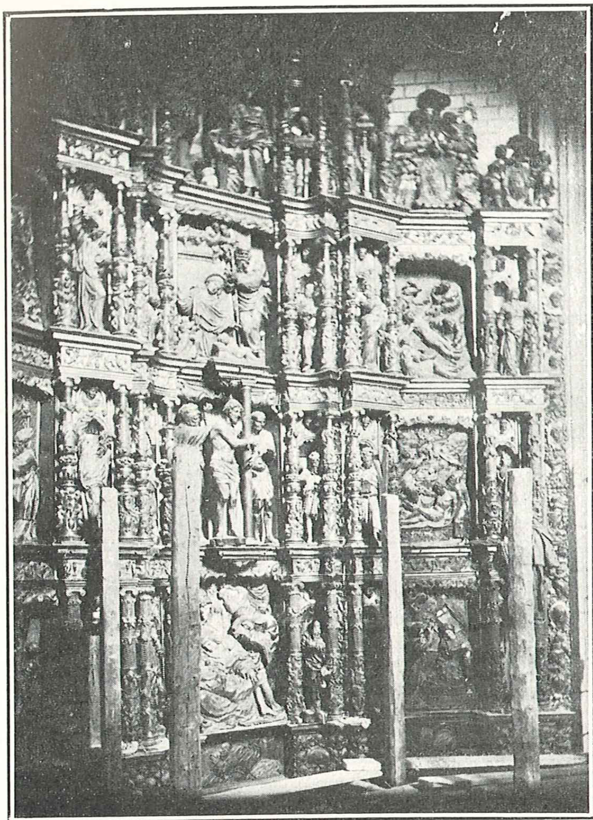
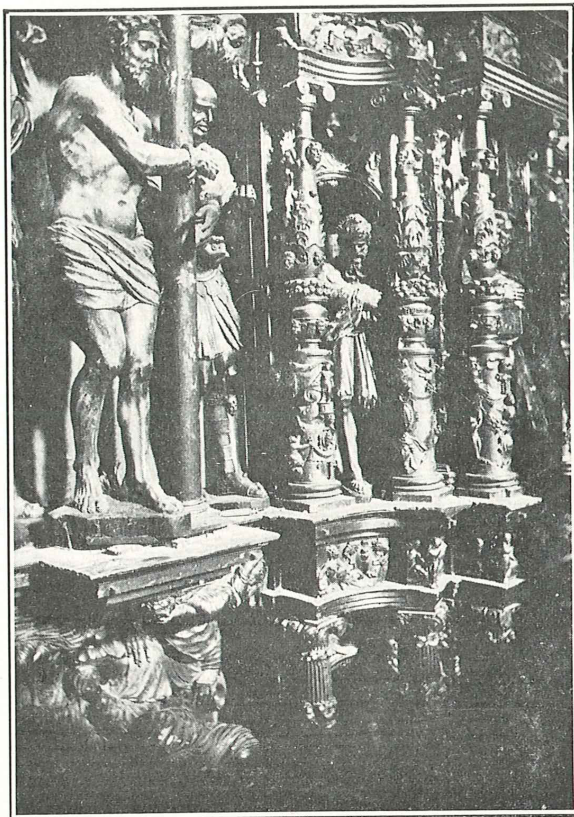
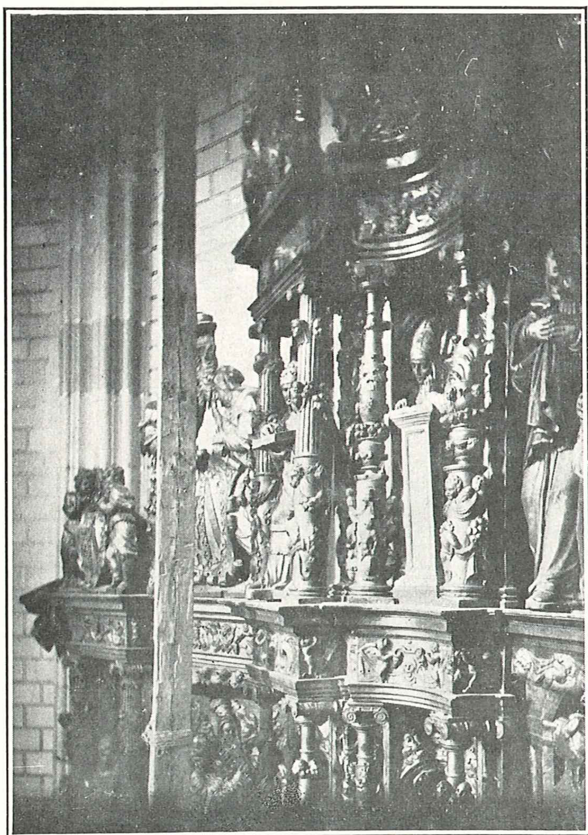
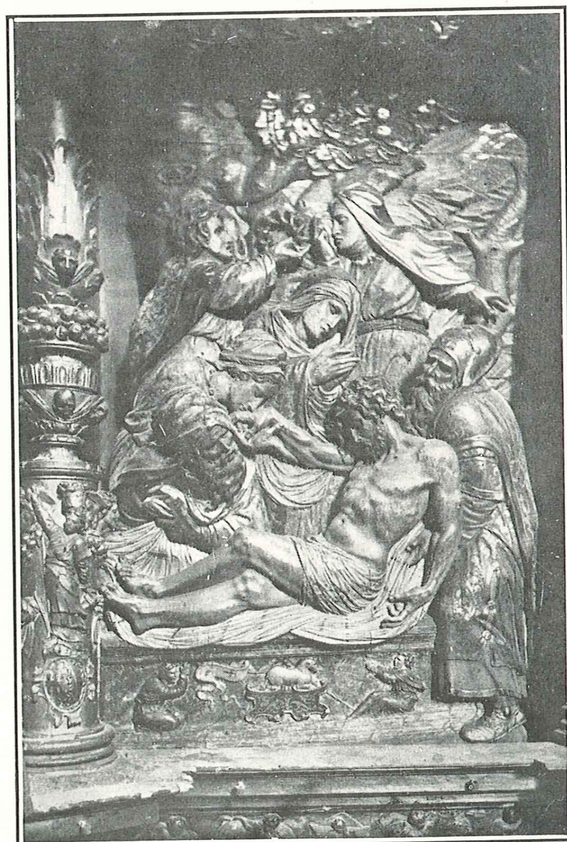
cerlo fielmente, ¿en qué llevará ventaja el trabajo nuevo al antiguo? En el antiguo había vida, había la misteriosa sugestión de lo que fué, el encanto de las suaves líneas donde el sol y las lluvias depositaran su pátina. Nada de eso puede darse en la brutal dureza de la nueva escultura. ¿Quién podrá restaurar el dibujo de las escamas ó de los cabellos, ó las arrugas de la frente á los animales que yo presento como tipo de trabajo? El primer resultado de una restauración (ya lo hice notar cuando traté del baptisterio de Pisa, de la Casa de Oro de Venecia ó de la

Catedral de Lisieux), es el de reducir á la nada el trabajo antiguo. El segundo es, presentar la copia más vil y despreciable, ó cuando más, por cuidadosa y trabajada que esté, una imitación fiel de lo que se pudiera modelar con añadidos hipotéticos. La experiencia tan sólo me ha suministrado un ejemplo: el Palacio de Justicia de Rouen.



DIBUJOS HECHOS PARA LA RESTAURACIÓN

»No hablemos, pues, de restauración. La cosa en sí es una mentira. Se puede hacer el modelo de un edificio como se puede hacer el de un cuerpo, y el tal modelo el esqueleto de los viejos muros ó el esqueleto del cuerpo, mas no veo la ventaja de esto. El edificio viejo está destruído, mucho más destruído que si estuviese enterrado bajo una capa arcillosa. Se saca más de las ruinas de Nínive que de la reconstrucción de Milán. Mas la restauración, se me dirá, puede ser necesaria. Ciertamente, y es preciso aceptarla con todas sus consecuencias. La destruc-

DETALLES DEL RETABLO

ción se impone y hay también que aceptarla, pero no para reemplazar un edificio con una mentira, sino para hacerlo honradamente. Examinad la necesidad antes de que se os presente, y podréis evitarla. El principio de los tiempos (principio aplicado sistemáticamente por los constructores para procurarse trabajos, al menos en Francia, y de ahí la destrucción de la Abadía de Saint-Ouen), consiste en descuidar los edificios y luego en restaurarlos. Cuídese de las construcciones y no habrá que repararlas. Algunas láminas de cinc colocadas oportunamente y el desbrozamiento del musgo, librarán al techo de la ruina. Velad con vigilancia sobre los edificios viejos, guardadlos como mejor podáis; contad las piedras, como haríais con las joyas de una corona; colocad guardia, como á las puertas de una ciudad sitiada; sostenedlos con vigas cuando se inclinen, no os preocupe la fealdad del recurso; vale más usar muletas que dejarse amputar las piernas, y os aseguro que más de una generación nacerá y desaparecerá á la sombra de sus muros. Morirá, sucumbirá al fin, pero abierta, francamente, sin que ninguna sustitución vergonzosa y falsa venga á privarlos de los honores fúnebres del recuerdo.

»De degradaciones ignorantes y ciegas es inútil hablar. Mis palabras no llegarán á los que las cometen; pero que las oigan ó no, preciso es expresar la siguiente verdad: la conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia ó de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte á los que los construyeron, en parte á las generaciones que han de venir. Los muertos tienen aún derecho sobre ellos y no podemos destruir el objeto de su trabajo, ya sea una alabanza del esfuerzo realizado, ya la expresión de un sentimiento religioso, ya otro cualquier pensamiento el que ellos hayan querido representar de un modo permanente al levantar el edificio. Lo que nosotros construyéramos no lo destruiríamos; menos aún lo que otros realizaron á costa de su vigor, de su vida, de su riqueza; sus derechos no se extinguieron con su muerte. De estos derechos se nos ha investido, pero pertenecen á todos sus sucesores. Puede ser quizá en el porvenir un motivo de dolor, ó un enorme perjuicio para millones de seres, el que nosotros, en vista de nuestras conveniencias actuales, hayamos demolido estos edificios.»

Confesonarios

Habeat in Ecclesia sedem confessionalem, in qua sacras confessiones excipiat; quæ sedes patenti, conspicuo, et apto Ecclesiæ loco posita, crate perforata inter pœnitentem et sacerdotem sit instructa. (Ritual Romano.)

El confesonario debe ser la sede ó cátedra (1), en donde el sacerdote, juez y maestro, en nombre de Cristo perdona los pecados y enseña el camino del cielo. Esta cátedra, al menos una, en las iglesias donde hay varias, por su importancia, por su colocación, por su decoración, debe ser vista por todos é indicar el uso á que se la destina. Entre el confesor y la penitente debe interponerse una celosía.

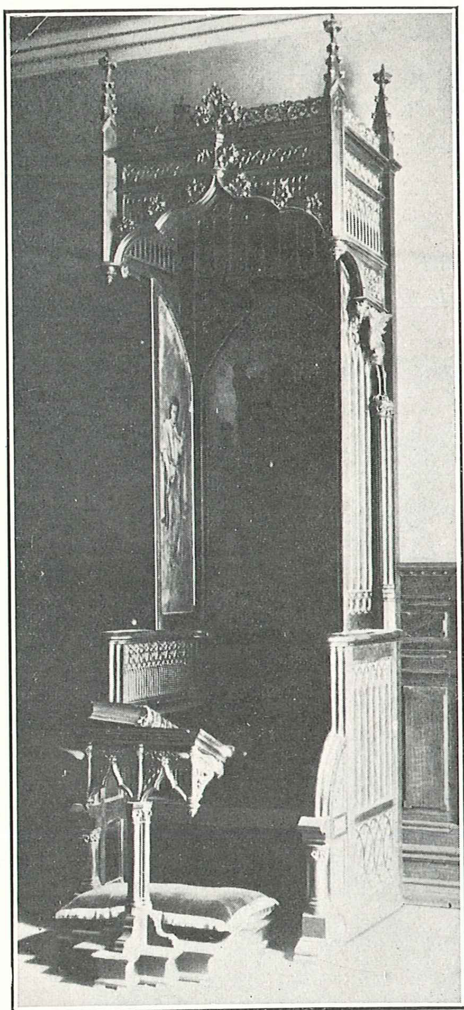
San Carlos Borromeo quiere el confesonario abierto por la parte ante-



UNO DE LOS CONFESONARIOS DEL SEMINARIO CONCILIAR DE MADRID

(1) *Elementos de Arqueología*, por el R. P. Francisco Naval. Los confesonarios pueden colocarse en el número de cátedras, toda vez que se reducían á un simple sillón con alto respaldo antes del siglo XVI; la invención de la forma que ahora tienen se atribuye, con fundamento, á los PP. de la Compañía de Jesús. En las catacumbas hubo confesonarios idénticos á las cátedras episcopales, pues no otra cosa parece que fueron los sillones sin forma presidencial situados en algunas criptas.

rior (*sit a parte anteriori apertum omnino, neque ullo modo occludatur*). (*Instruc. Fabr., lib. 1, capítulo 22*). Y en otra parte, *Cum locus debeat esse conspicuus, sequitur non laudabilem esse quod velum appendatur ab anteriori parte confessionalis, ita ut confessarius conspici nqueat.* (*De Herd, tomo III, n. 170.*)



CONFESONARIO DE LA CAPILLA DEL PALACIO EPISCOPAL DE MADRID

En todos los que se han construído se ha representado, en pintura ó relieve, el Buen Pastor con la oveja sobre sus hombros, la Magdalena á los pies de Cristo, el Hijo pródigo y otros asuntos alusivos al perdón de los pecados y al amor de Dios hacia el peɔador arrepentido, tomados de las Sagradas Escrituras, para que el penitente, al levantar sus ojos, vea detrás del hombre que le dice: «yo te perdono», la imagen de Cristo, en cuyo nombre el sacerdote le habla. *Dominus noster Jesus Christus te absolvat: et ego auctoritate ipsius te absolvo.* Procurando conservar el tipo de cátedra, guardar todo el recato y atendiendo siempre á la idea del ritual romano, *crate perforata inter pœnitentem et sacerdotem sit instructa.*

Sólo dos describimos aquí: uno, de construcción sumamente sencilla, es un sillón de respaldo muy elevado, decorado con un relieve que representa al Padre recibiendo al hijo pródigo entre sus brazos y la inscripción *Pater peccavi in cælum.*

El otro está en el testero de la capilla del Palacio Episcopal de Madrid. Es de nogal, ricamente tallado, y por su aspecto general recuerda las sillas episcopales que se ven en el coro de nuestras catedrales, y en el respaldo un tríptico pintado en tablas con tres asuntos: El dolor de los pecados, La confesión y El propósito de la enmienda. La tabla central es María Magdalena á los pies de Cristo y la inscripción *Dimissa sunt ei peccata multa, quia dilexit multum*, representa aquí la contrición perfecta. San Gregorio, Papa, dice (*Homilia 25, in Evangel*): *María Magdalœne, quœ fuerat in civitate peccatrix, amando veritatem, lavit lacrimis maculas criminis: et vox veritatis impletur qua dicitur.*

En las laterales El hijo pródigo, con la inscripción *Pater peccavit in cælum et coram te,* y La mujer adúltera.

Cristo perdona los pecados al que, como el hijo pródigo, los confiesa, se arrepiente y le ama como la Magdalena, y quiere no volver á pecar.

En los costados se abren unas puertas que dejan al descubierto unas celosías para la confesión de señoras.

IGLESIA PARROQUIAL
DEL PILAR DE MADRID



10 m. × 8 m.

APARICIÓN DE LA SANTÍSIMA
VIRGEN MARÍA Á SANTIAGO
(Boceto).





DECORACIÓN DEL ÁBSIDE

CAJA PARA GUARDAR UN LIBRO AUTÓGRAFO DE SAN JUAN DE LA CRUZ. (Encargo hecho por el Excelentísimo señor D. Alonso Coello)



DETALLE DEL FRISO

Capilla de Religiosas del Servicio Doméstico de Madrid

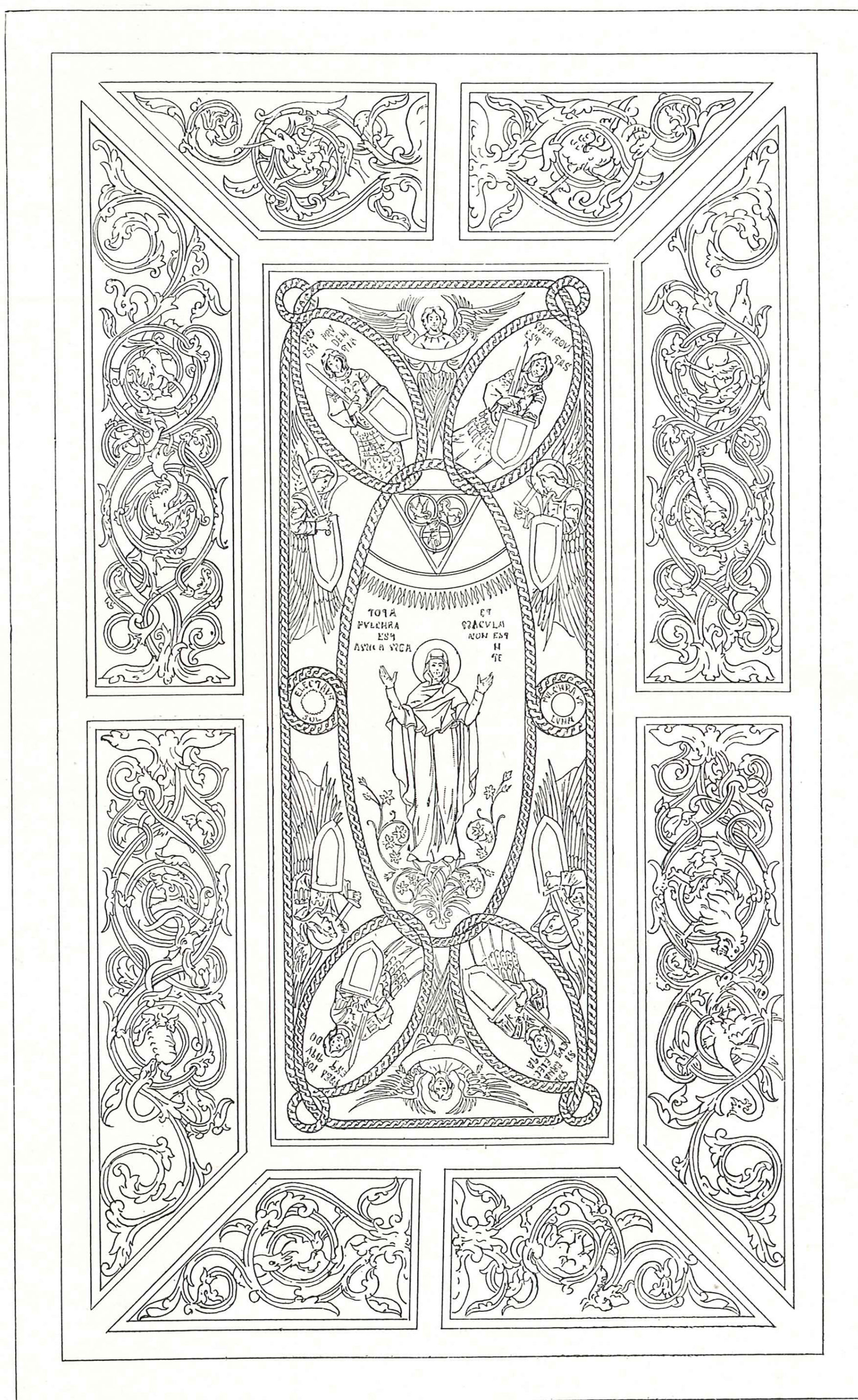
La elipse, centro del techo, está formada por un entrelazado que en los extremos del eje menor tiene dos pequeñas circunferencias y en los puntos correspondientes á las diagonales del rectángulo se generan cuatro elipses más pequeñas, que á su vez un rectángulo une con los círculos del eje menor, constituyendo una línea que no tiene fin.

En la elipse mayor, una figura de mujer, en actitud de orante, con las inscripciones: *Tota pulchra es amica mea. Et macula non est in te.*

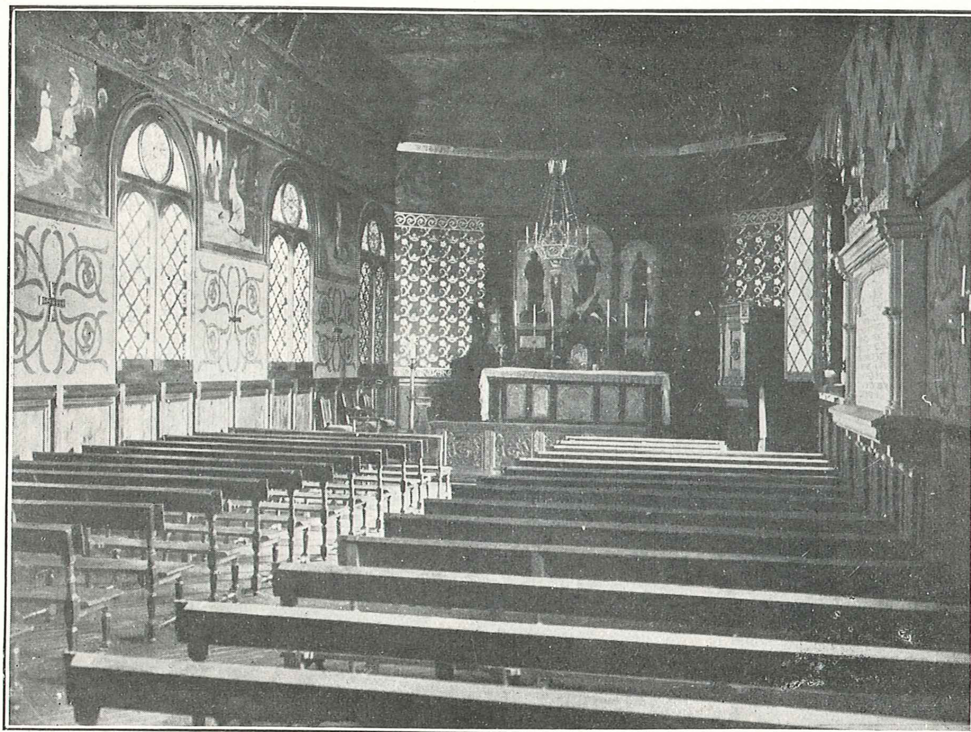
Sobre la figura, un segmento circular en el que se lee: *Ab æterno ego jam concepta eram.* Un triángulo con tres círculos iguales inscriptos en él con los atributos de las Tres Divinas Personas. En las elipses más pequeñas cuatro figuras con coraza, armadas de espada y escudo, no tienen aureola, y sobre los escudos están los atributos de las Virtudes Cardinales, y sobre las figuras se leen sus nombres.

En los seis espacios que quedan entre las elipses, círculos y rectángulo, cuatro ángeles armados y con escudos con atributos de las Virtudes Teologales y de la Oración; dos querubines con cartelas, en donde se lee: *Et Verbum caro factum est.* En los dos círculos, el sol y la luna. *Pulchra ut luna. Electa ut sol.* Todo esto recuadrado por una faja dividida en ocho espacios con figuras simbólicas de vicios.

Porque era la designada para ser Madre de Dios, fué la Virgen María desde la eternidad *in mente divina*, y desde su concepción en el tiempo libre de pecado. Dios la poseyó desde su origen. No hubo momento en el que el pecado hiciese en ella presa. Porque iba á ser la Hija predilecta del Padre, la Madre del Hijo y la Esposa del Espíritu Santo. Adornada de virtudes naturales y sobrenaturales, sus virtudes estuvieron siempre en ejercicio, vigilaron siempre, y por eso los vicios, que como leones rugientes andan alrededor buscando á quien devorar, no entraron en su alma.



DIBUJO DEL TECHO
10 m. × 7 m.



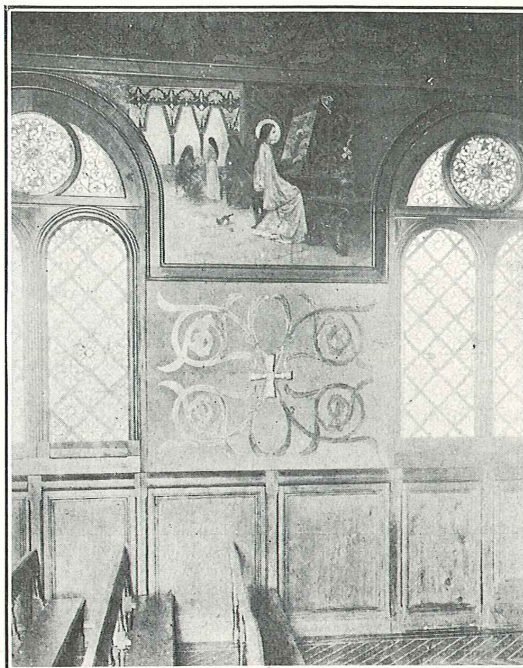
VISTA GENERAL DE LA CAPILLA DESDE LA PUERTA DE ENTRADA



VISTA GENERAL DE LA CAPILLA DESDE EL PRESBITERIO

Esta composición está inspirada en el espíritu de lucha que informó el arte en la Edad Media.

En el techo se indica la generación, *ab æterno in mente divina* de María. En el friso la generación, según la carne. Corre alrededor de la capilla una voluta que encierra en sus curvas bustos de patriarcas y reyes; en una cinta, que se enlaza, se narra *Abraham genuit Isaac*, y termina en *Joseph virum Mariæ, de qua natus est Jesus, qui vocatur Christus.*



DETALLE

Sabido es que la voluta es el símbolo de la generación. La época se ha indicado por la indumentaria, y el carácter por los rasgos fisionomónicos.

En los muros, debajo de este friso, varios asuntos de la vida de la Virgen, adaptados á la vida religiosa: «La vocación religiosa», «Presentación en el Templo», «Ora», «Labora» y «La Virgen enseñando».

Vocación religiosa.—El alma inocente, pura, colocada en el mundo, lugar árido, seco, sobre el que descargan las tempestades y está lleno de abrojos y espinas, es solicitada de lo alto por el amor divino, y desde el abismo por la seducción de las pasiones. El ángel *qui præcedet te et custodiat in via* (Exod. XXIII) muestra un lugar en donde el cielo es sereno y las flores no son agostadas por las tempestades.

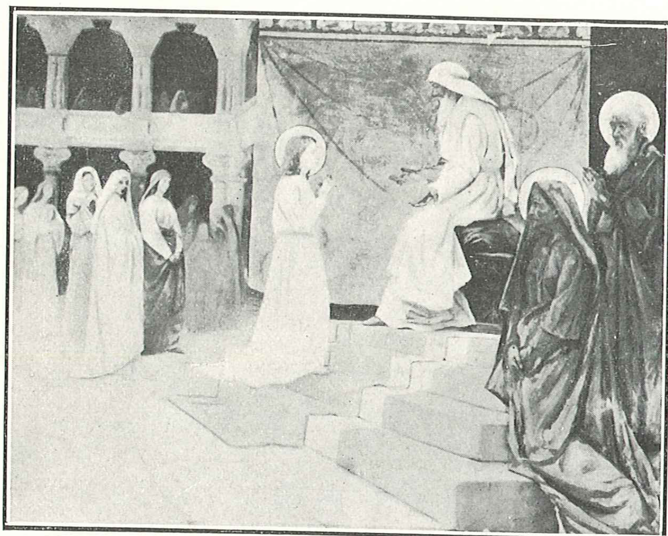
En este lugar tiene su asiento, su trono, María, á quien acompañan la Castidad, la Pobreza y la Obediencia, y desde este sitio la llama *Præbe, fili mi, cor tuum mihi: et oculi tui vias meas custodiant.* (Prov. XXIII.)



VOCACIÓN RELIGIOSA

Esta primera composición, en donde la Virgen llama al alma y pone ante sus ojos su vida para que le *sirva de ejemplo,* es el preámbulo.

La presentación de la Virgen en el Templo.—La Virgen, niña, se acerca al sacerdote, que la recibe en el fondo un claustro; sus padres la ofrecen á Dios, para que, separada del mundo en



PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL TEMPLO

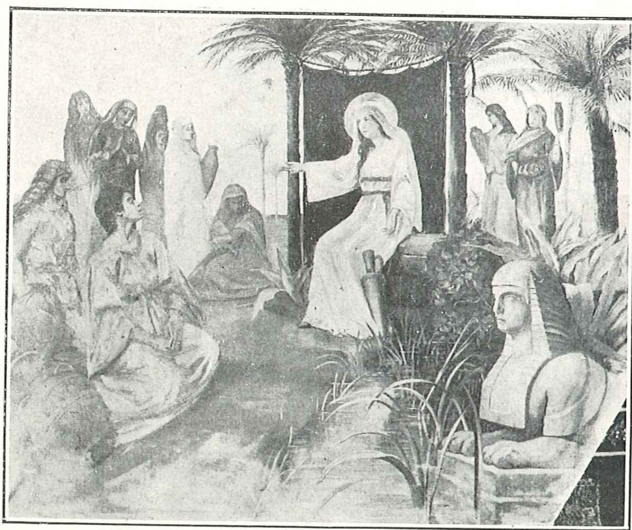
el retiro, en compañía de otras Vírgenes, se consagre al servicio *de su* Santo Templo, en el trabajo, en la oración y en el celo de su Santo Nombre.

Ora. — La Virgen está en primer término, arrodillada sobre un cojín; á su lado un pebetero; el incienso simboliza la oración. En el fondo las otras Vírgenes, consagradas á Dios, tañen instrumentos músicos: el decacordio, la cítara, etc. . .

Labora. — La Virgen, trabajando en obras manuales, ha sido asunto tratado por la piedad de los místicos é inspirado innumerables obras de arte. María está bordando una imagen, y ésta es de Cristo, y Cristo crucificado; ¿no ha llenado siempre el alma de María la idea de la redención? ¿No fué su vida toda una continua oración? La presencia de Dios confortó su corazón en todos sus trabajos y penas. Esto es lo que queremos indicar con el anacronismo de la composición *Rogo ergo vos, imitatores mei estote sicut et ego Christi* (1.º, Cor. IV, 16), *Labora sient bonus miles Christi Jesu* (2.º, Tim. II, 3).

No sólo en la oración, sino en los trabajos, la presencia de Cristo esté ante los ojos de nuestra alma, y en las dificultades su imagen, crucificado, conforte nuestro corazón.

La Virgen enseñando.—Cuenta una piadosa tradición que la Virgen en Egipto enseñó á pobres mujeres los misterios de Cristo, y que, cuando más tarde fueron los Apóstoles, hallaron un núcleo de creyentes. Es una leyenda que encierra el espíritu de este instituto; también las Religiosas de María Inmaculada hablan de Dios á pobres mujeres, y procuran que la doctrina de Cristo ilumine sus almas.



LA VIRGEN ENSEÑANDO

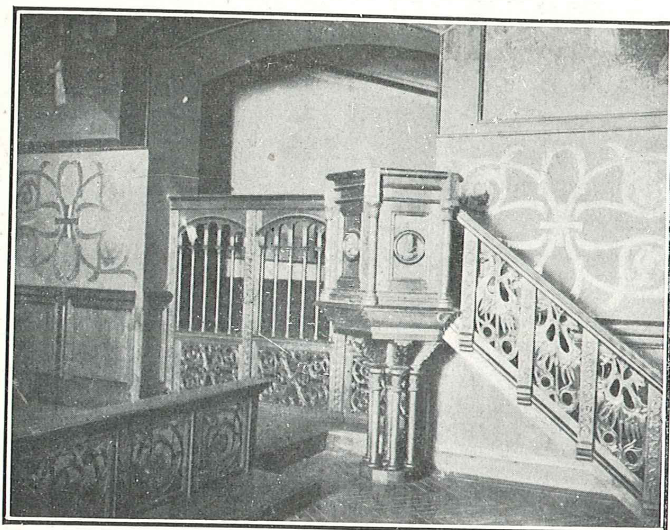
Véase la leyenda de la fuente de María, en Mathurea, no lejos de Eliópolis. Sobre aquel sitio edificaron los cristianos una iglesia, y más tarde los musulmanes una mezquita; am-



ORA



LABORA



PÚLPITO Y REJA DEL CORO DE LAS RELIGIOSAS

bas han desaparecido, pero la fuente existe. El abad Orsini dice: «Los peregrinos de Asia y de Europa saben su camino, y los descendientes de los Faraones se complacen en enseñarlo.» *(Pelbarto, de la Orden de San Francisco, y Jacobo, de Valencia, Aben Rodoam, etc.)*

Retablo. — Imita una obra de orfebrería. Cerrado, sobre plata y oro están pintados la Purísima, San José y San Ignacio de Loyola. Abierto, deja en el centro un gran espacio para poder colocar entre plantas, flores y luces, la Custodia; á los lados, en dos dípticos, ocho asuntos, cuatro del Antiguo y cuatro del Nuevo Testamento, alusivos á la Eucaristía, pintados también sobre oro con carácter de esmaltes.



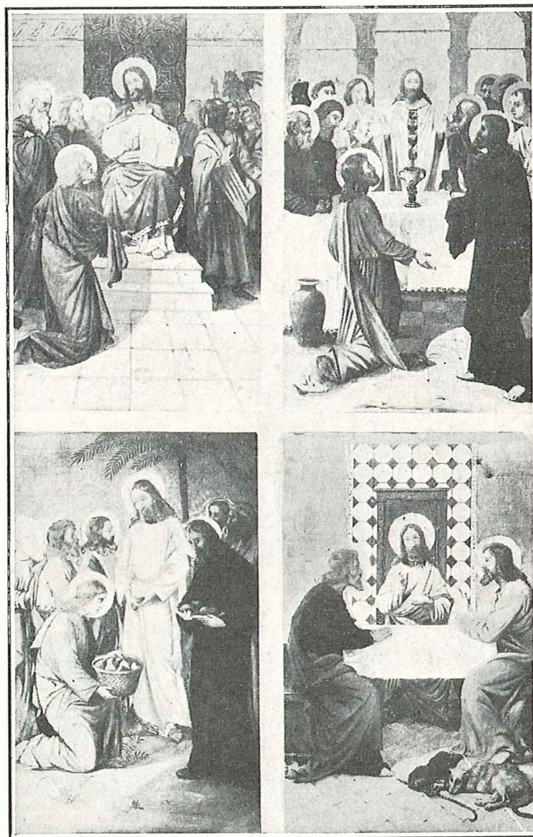
ALTAR



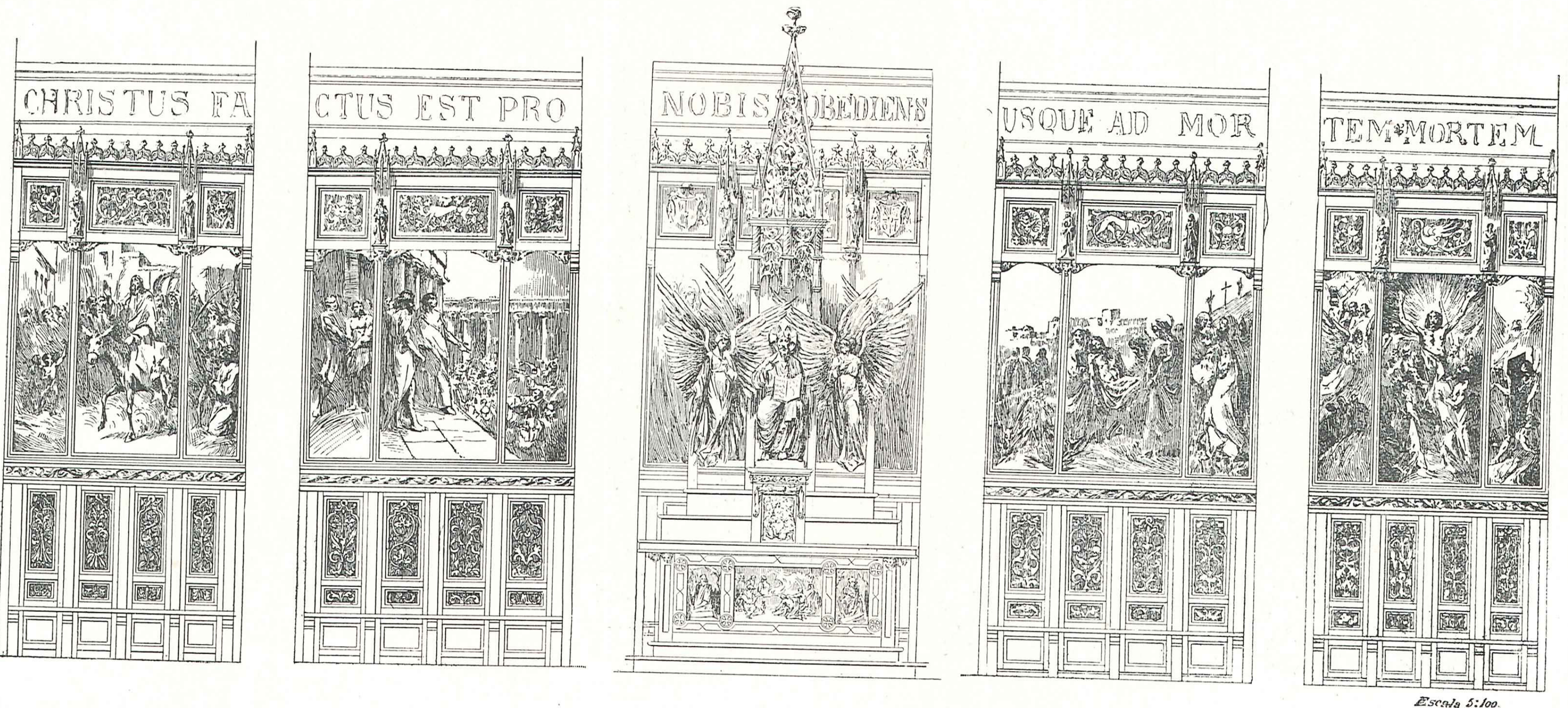
ASUNTOS DEL ANTIGUO TESTAMENTO
ALUSIVOS Á LA EUCARISTÍA



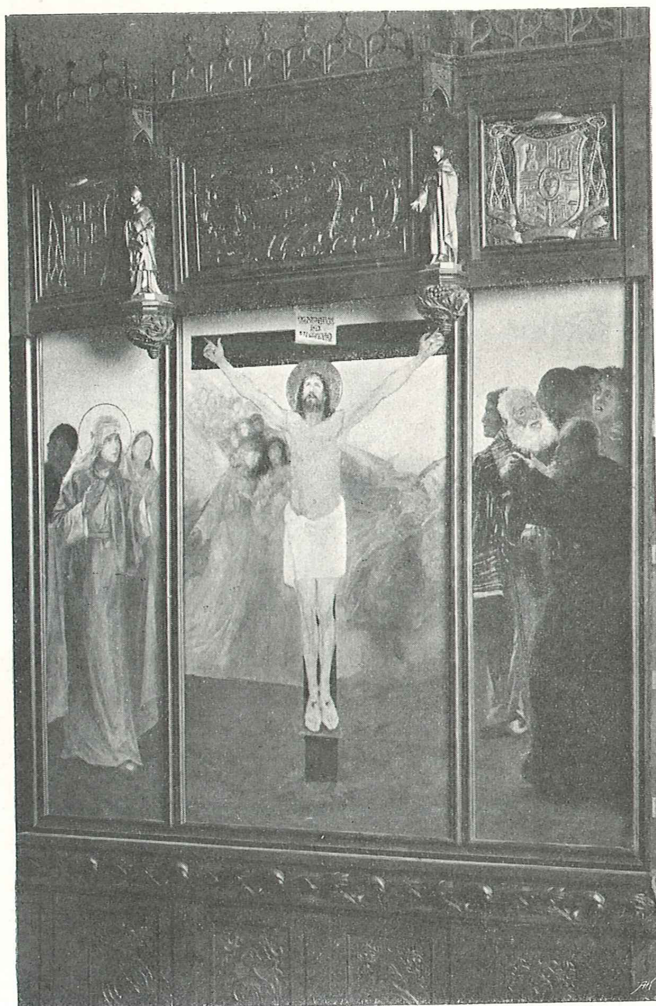
ALTAR PREPARADO
PARA LA EXPOSICIÓN DEL SANTÍSIMO



ASUNTOS DEL NUEVO TESTAMENTO
ALUSIVOS Á LA EUCARISTÍA



DIBUJO DE CONJUNTO DEL ÁBSIDE
(Proyecto)



TRÍPTICO CENTRAL

Ábside de la Capilla del Seminario de Madrid

En el centro de este ábside un alto dosel, bajo el que Cristo, sentado, enseña un libro en el que se lee: *Discite a me, quia mitis sum, et humilis corde...* Dos querubines le dan guardia de honor; Cristo se nos pone á sí mismo como ejemplo de humildad y mansedumbre.

En el fondo del ábside, sobre los cinco trípticos que le decoran, está la inscripción *Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, Mortem autem crucis.*

«Cristo en la Cruz»; á la diestra los ángeles buenos y los que le aman; á la siniestra los ángeles malos y los que le maldicen, es el asunto del tríptico central.



LOS QUE ODIAN Á CRISTO
(Detalle)

Factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis! Los poderosos de la tierra, los escribas y los fariseos no vieron al Mesías; su Divinidad estaba oculta por tanta humildad y miseria!

La «Entrada en Jerusalem» y el «Ecce-homo», son los asuntos de los dos



ENTRADA TRIUNFAL EN JERUSALEM

trípticos colocados á la parte del Evangelio. Un día Jesús, cabalgando en humilde cabalgadura, es recibido con palmas y cantos...; luego, sobre el eco del Hosanna al Hijo de David, que aun repetían los montes, se levanta poderoso el grito *Crucifige, crucifige eum.*

El «Entierro de Cristo» y su «Resurrección» son los asuntos colocados al lado de la Epístola.

Á la luz crepuscular, los que medrosos descienden del Calvario, ven un

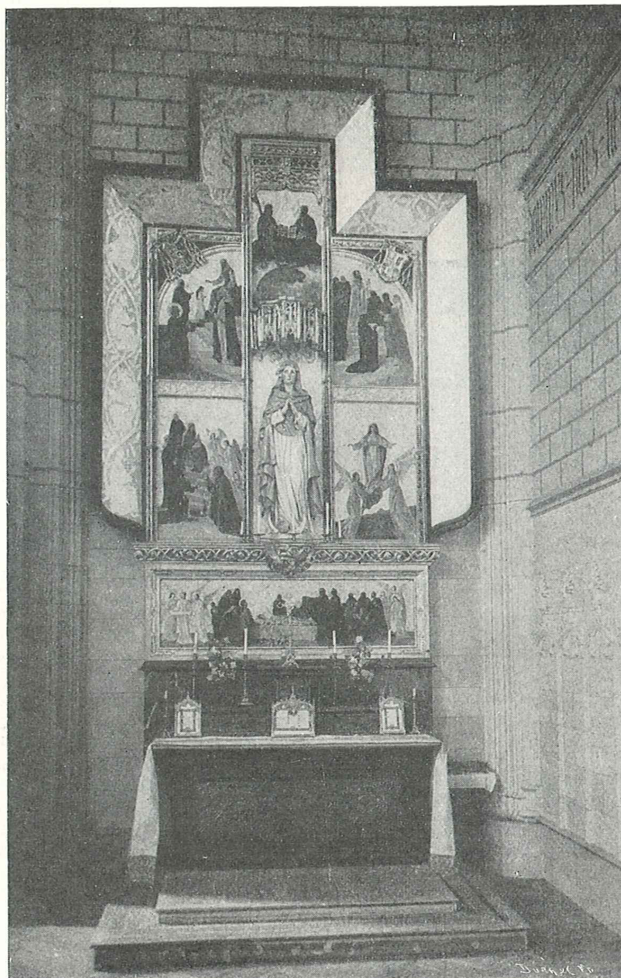




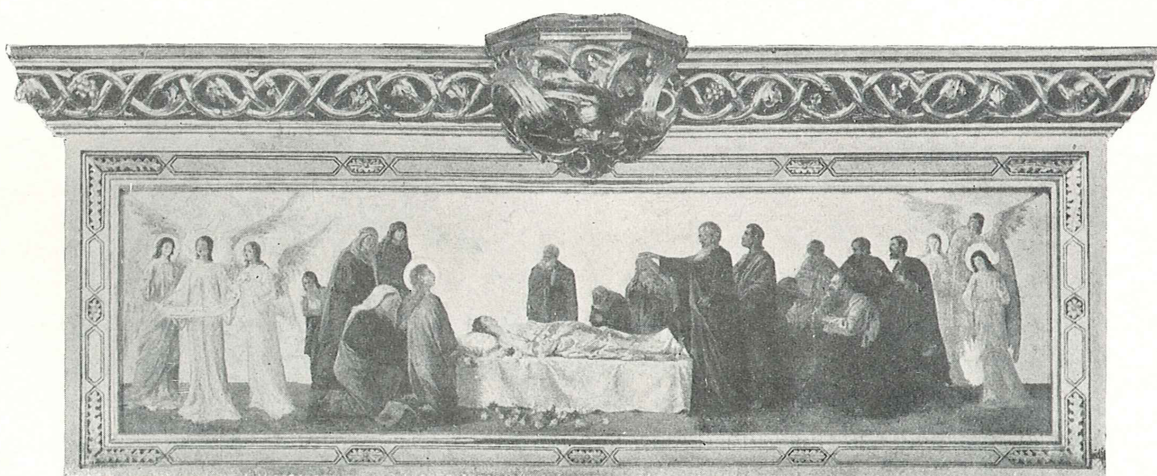


DETALLES

PÚLPITO



ALTAR
DE LA VIRGEN



DETALLE

pequeño grupo que lleva el cadáver del Crucificado para darle sepultura; todo se ha acabado. «Pon guardias á su sepulcro, no sea que nos le lleven.» Y efectivamente, los guardas son los testigos de su Resurrección. Çristo sube al Padre acompañado de las santas almas que esperaban su redención. *Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen quod est super omne nomen.*

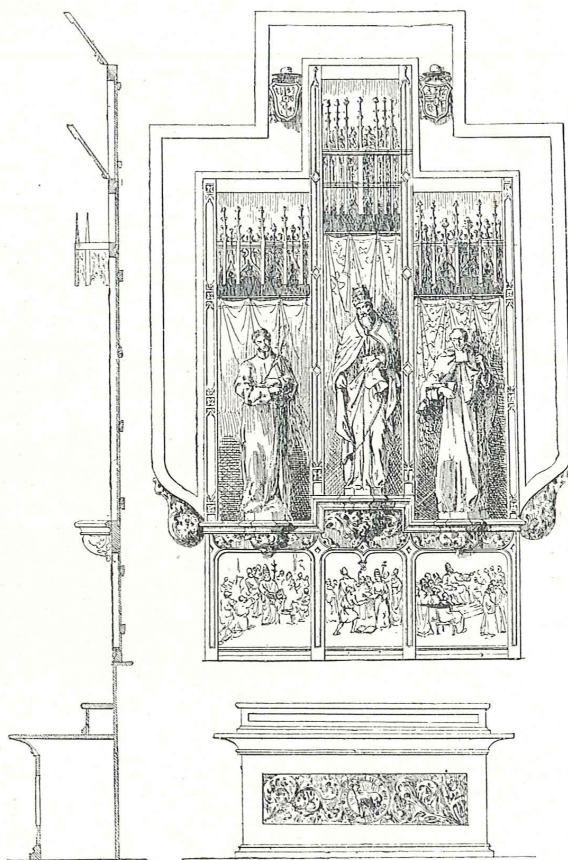


ALTAR DE LOS SANTOS PATRONOS (DETALLE)

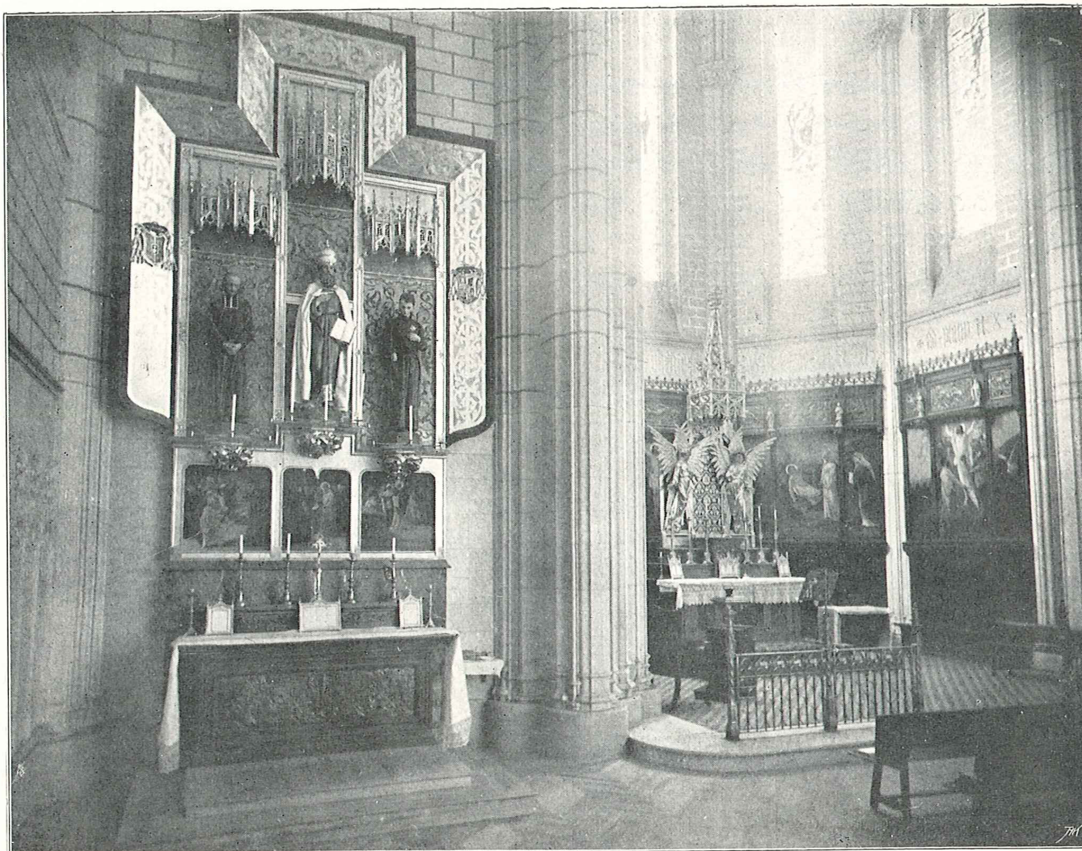
Los dos retablos laterales están dedicados á la Purísima Virgen María y á los Santos Dámaso, Luis Gonzaga y Beato Vienney. La Trinidad, Presentación de la Virgen en el templo, Purificación, Adoración de los Magos, Anunciación y Muerte de María, son los asuntos que decoran el primero. En el ancho moldurón que encierra el retablo, está grabado el árbol genealógico de la Virgen.

Sobre una peana simbólica, la estatua de tamaño natural de la Virgen María, bajo afiligranado dosel.

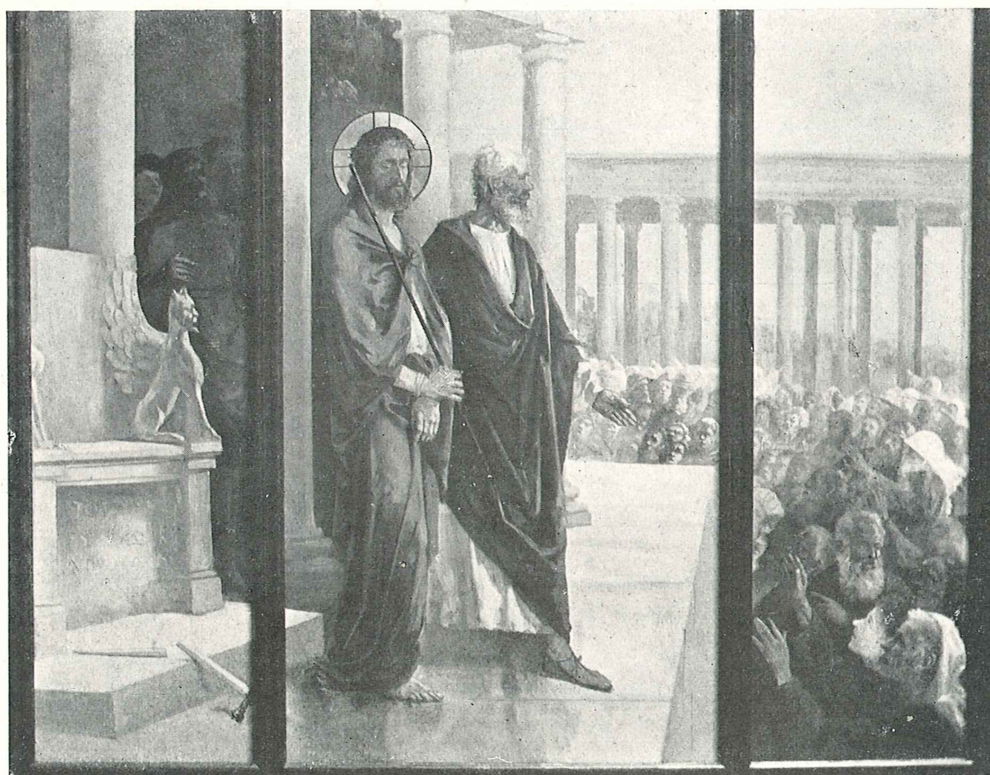
En el otro, las estatuas de los patronos y tres asuntos de la vida de San Dámaso, pintados en tabla y enriquecidos con estofas. *Constantinopolitano concilio nefariam Eunomii et Macedonii hœresim extinxit,* es el asunto del primero. *Basilicas duos œdificavit... et exornavit elegantibus versibus. Psalmi per omnes ecclesias die noctuque ab alternis canerentur,* es el asunto del segundo, y en el tercero, San Dámaso recibe un libro, *Ejus jussu sanctus Hieronymus novum testamentum Grœcœ fidei reddidit.*



DIBUJO PARA EL ALTAR DE LOS SANTOS PATRONOS



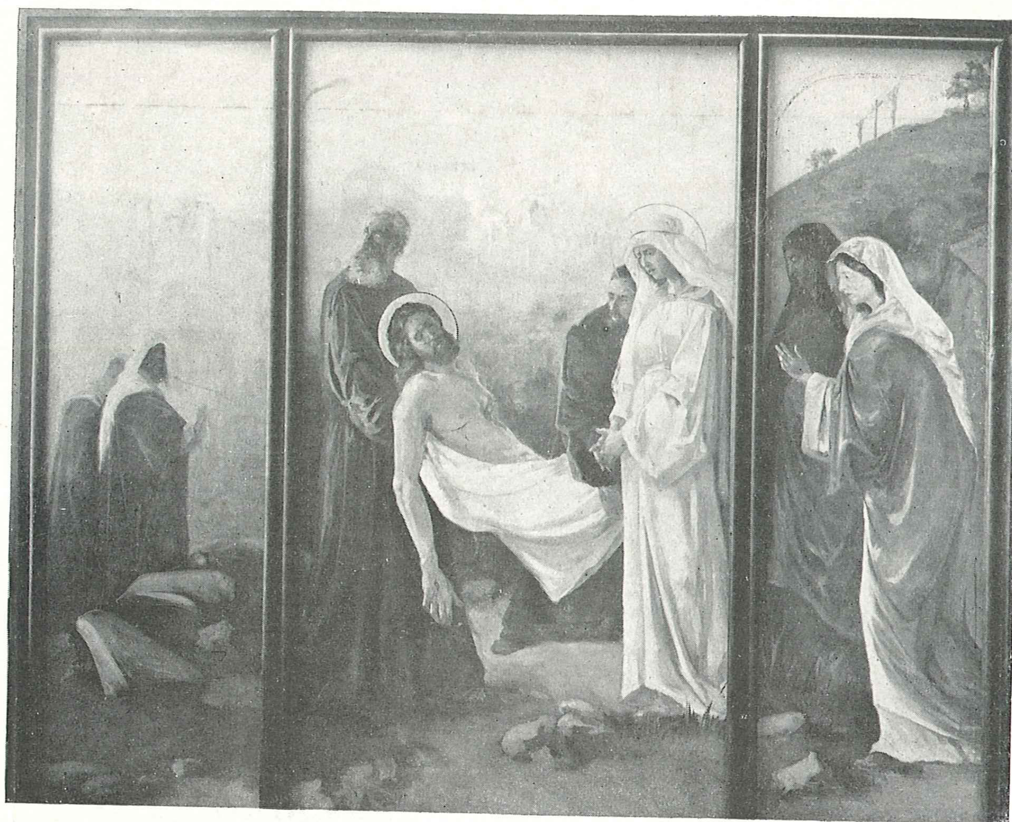
ALTAR DE LOS SANTOS PATRONOS Y VISTA DEL ÁBSIDE



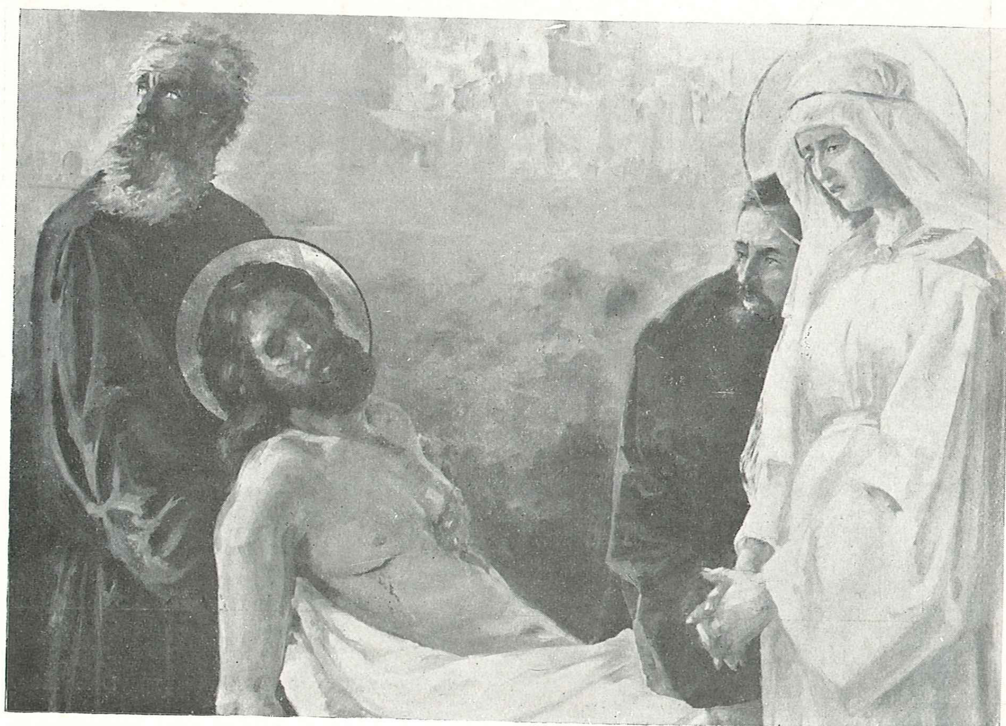
ECCE-HOMO



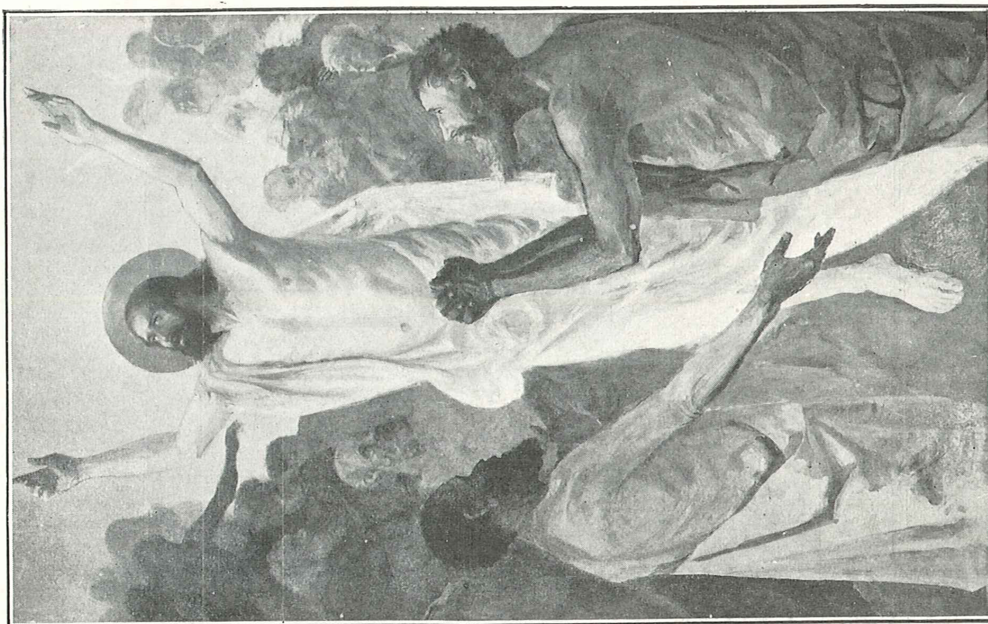
DETALLE



ENTIERRO DE CRISTO



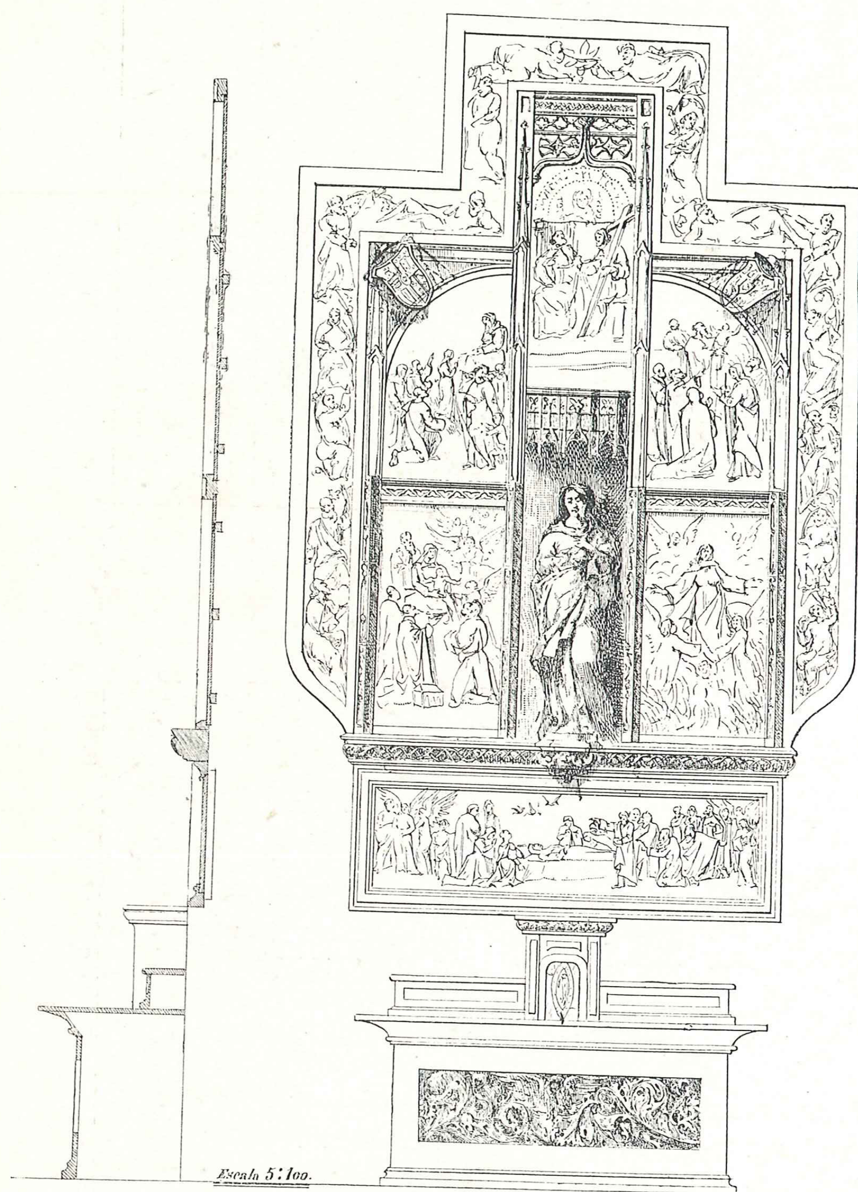
DETALLE



DETALLE



RESURRECCIÓN

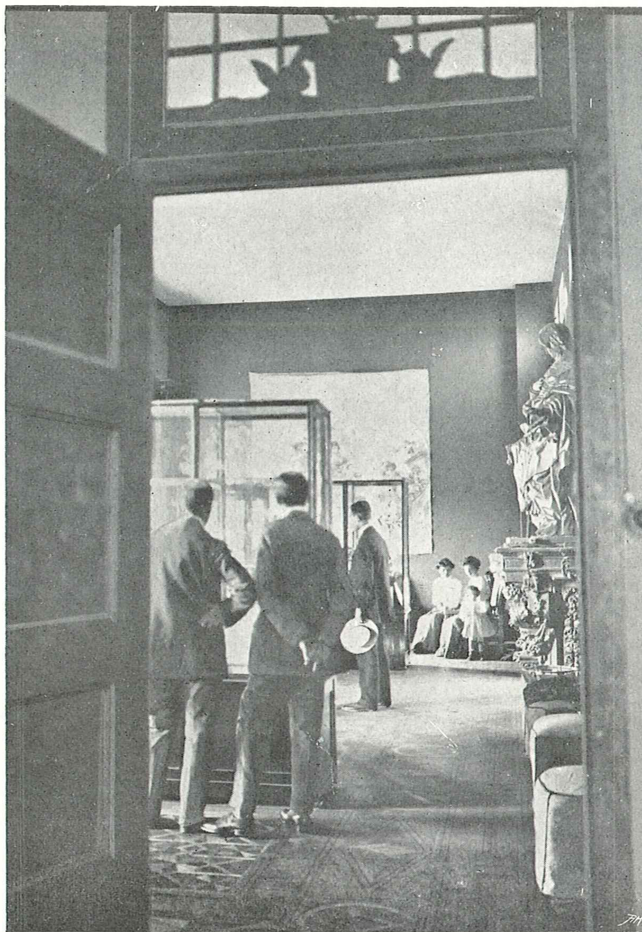


DIBUJO PARA EL ALTAR DE LA VIRGEN



Propiedad de D. Pelayo Olay (Oviedo).

LA VIRGEN DEL REPOSO



Custodias, cálices y ciborios ó píxides

AQUELLOS objetos del culto que están en contacto inmediato con el cuerpo Santísimo de Cristo, deben ser objeto de nuestro más solícito cuidado. El Ritual Romano dice en el *(Titulus IV, Caput primum. De Sanctissimo Eucharistiæ Sacramento. 35. 1.) Omnibus quidem Ecclesiæ catholicæ Sacramentis religiose, sancteque tractandis, magna ac diligens cura adhibenda est: sed præcipue in administrando, ac suscipiendo Sanctissimo Eucharistiæ Sacramento, quo nihil dignius nihil sanctius et admirabilius habet Ecclesia Dei; cum in eo contineatur præcipuum et maximum Dei donum, et ipsemet omnis gratiæ et sanctitatis fons, autorque Christus Dominus.*

2. Parochus igitur summum studium in eo ponat, ut cum ipse venerabile hoc Sacramentum, qua decet reverentia, debitoque cultu tractet, custodiat, et administret.

Si del templo de Jerusalén se dice *(III Reg. caput VI-v. 22.): Nihilque erat in templo quod non auro tegeretur, sed et totum altare oraculi texit auro,* ¡cuánto más se debía decir del Templo cristiano, del que aquél era figura!

El oro y las piedras preciosas, cuando se usan sólo como materiales, sin que el arte los defina, dándoles forma y belleza, son objetos más bien de ostentación y riqueza innobles, objetos sólo de vanidad.



Tiene más valor para el hombre culto una estatua de Tanagra en barro, en donde el arte helénico puso su alma, que una informe escultura de oro de un arte decadente.

La tabla flamenca, en que apenas se adivina la piadosa imagen que vive aún por el impulso que le diera el olvidado artista, solicita más nuestra atención que aquellas pinturas chillonas sobre láminas de oro, con coronas de piedras, con que el mal gusto adornó algunas imágenes.

Dios, según el Real Profeta (Psal. XLIX), es el dueño de todo; no necesita nuestros obsequios. «No aceptaré, dice, de tu casa becerro, ni machos cabríos de tus rebaños.»

«Porque mías son todas las fieras silvestres, los ganados que pacen en los montes y los bueyes.»

«Conozco todas las aves del cielo, y en mi poder están las amenas campiñas.»

«Si tuviese hambre no acudiría á ti, porque mía es la redondez de la tierra y cuanto ella contiene.»

«¿Acaso he de comer yo la carne de los toros, ó he de beber la sangre de los machos cabríos?»



«Ofrece á Dios sacrificios de alabanza, y cumple tus promesas al Altísimo.»

«El que me ofrece sacrificio de alabanza, ése es el que me honra; y ese es el camino por el cual manifestaré al hombre la salvación de Dios.» Por Aggeo (II-9), dice: *Meum est argentum, meum est aurum.* Dios quiere más que vasos de oro, corazones de oro. San Bonifacio, Obispo de Maguncia, en el Concilio Tiburiense, preguntado si podían usarse cálices de madera, respondió: *Quondam sacerdotes aurei ligneis calicibus utebantur; nunc e contra linei sacerdotes aureis utuntur calicibus.*

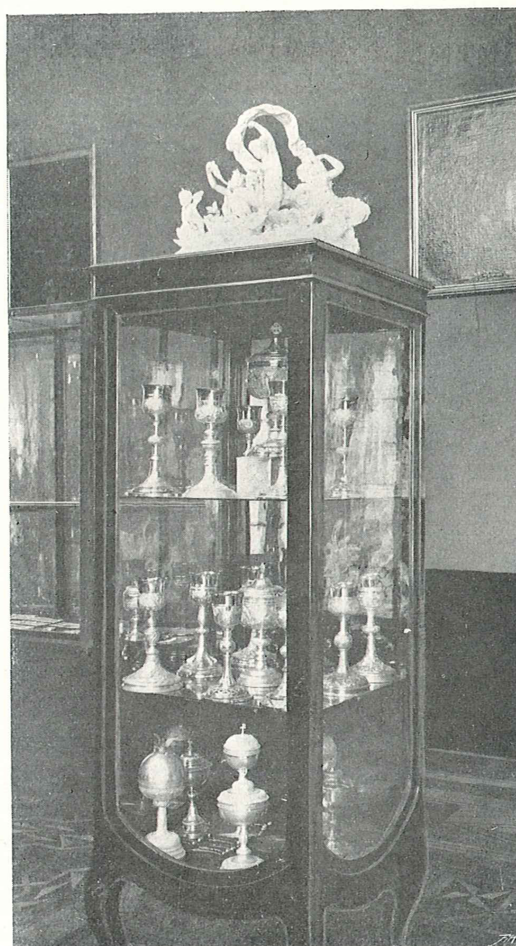
Ofrezcamos, pues, á Dios como expresión de nuestro amor y acatamiento de su dominio, lo más precioso que tengamos, el oro, la plata, las piedras preciosas; todo es pequeño y vil para contener su cuerpo y sangre; el universo entero es pobre escabel de sus pies; y si somos pobres, ofrezcamos pobre don; pero todos los

objetos que destinemos á su culto, sean de materias ricas ó pobres, sean expresión de un sacrificio de alabanza.

Y dar alabanza á Dios, no es pensar en nosotros, sino en Él.

Delante de Dios humillado, hasta hacerse nuestro manjar, no debemos hacer ostentación de nuestra grandeza.

Los signos heráldicos, las armas nobiliarias, las inscripciones ampulosas, no deben ostentarse en ellos: sólo las armas de Cristo Dios, representado por sus obras y los excesos de su amor. El cáliz, en expresión del Apóstol, ¿no significa la comunicación de la sangre de Cristo? *Calix benedictionis cui benedicimus nonne communicatio sanguinis Christi est?* (1 Cor., X, 16). El cáliz, ¿no es el *vas dominicum*, «vaso del Señor», *poculum misticum*, copa mística y *vas misticum* «vaso místico», en expresión de los Santos Padres?



Pues si los vasos eucarísticos son vasos del Señor, representan la comunicación de la sangre de Cristo, pongamos en ellos su señal. La decoración que creo más adecuada para ornamentar estos objetos, será todo aquello que Dios ha creado, visto á través de los Libros Santos y como la Iglesia los siente.

La Sagrada Biblia, la Iglesia en sus himnos y oraciones, nos ofrecen un tesoro inagotable de motivos y figuras: son las nieblas, son los velos, tras los que se oculta el misterio de la Fe y del Amor de Cristo.

Las líneas, las luces y reflejos del oro, el brillo y color de las piedras preciosas, las rosas y los lirios, las pasionarias y las margaritas, los granados, la vid, las hojas y las flores, los peces y los pájaros, las aguas y las nubes, los signos y las cosas misteriosas que nos sugieren los Libros Santos, son las palabras con que balbuceamos el nombre del amado de nuestro corazón.

Las custodias, cálices y copones que hemos construído, y de algunos de los que damos en este libro fotografías, son de plata y oro; algunas, enriquecidas con esmaltes y piedras preciosas, y su simbolismo indica el uso á que son destinadas.

San Dionisio Areopagita *(De la Jerarquía Eclesiástica*, cap. III), tratando del misterio de la Eucaristía ó Comunión, dice:

«Ahora bien, santo hijo; después de haber relacionado ordenadamente estas figuras, de una manera santa, voy á explicar, para aquellos que aun no son iniciados, la verdad deiforme de aquellos elevados misterios, para excitar convenientemente sus espíritus: no sea que aquella variada composición sagrada de los símbolos sea para ellos insípida é inútil, si solamente manifiesta su aparato exterior... Por lo demás, dejando á un lado aquellas figuras, que pintadas elegantemente á la entrada de las puertas, basten para la contemplación de los más ignorantes, pasemos de los efectos á las causas, y nos fijaremos, iluminándonos Jesús, en nuestra sagrada *synaxis*, y en la apropiada contemplación de las cosas espirituales, la cual irradia de sí misma, de una manera muy clara, la bienaventurada hermosura de las cosas más eminentes.

»Y tú, ¡oh divino y sacrosanto Sacramento!, que levantas los velos de los enigmas que simbólicamente te rodean, séasnos manifestado claramente, y llena con singular y clara luz nuestras espirituales miradas...

»Creo, por tanto, que debemos penetrar en las cosas sagradas, de modo que, encontrada espiritualmente la inteligencia del primer símbolo, podamos mirar su diforme hermosura.»



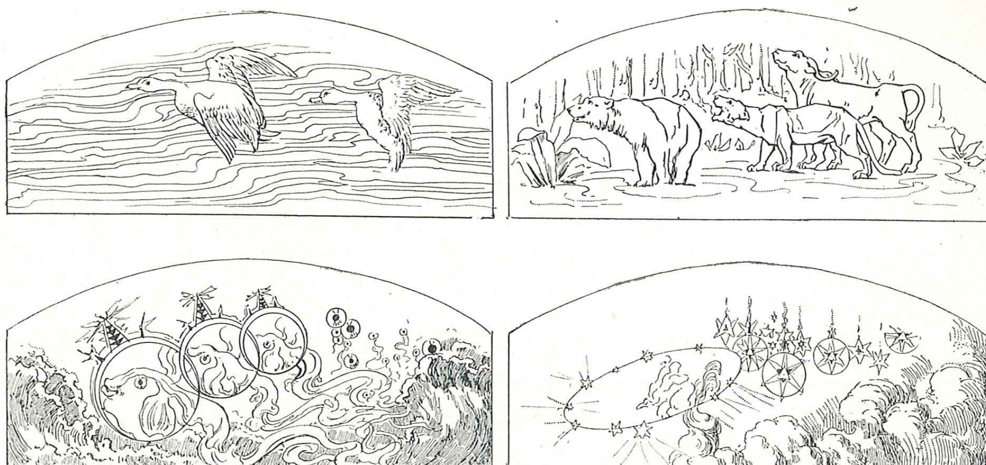
SALÓN DE EXPOSICIÓN
VITRINAS



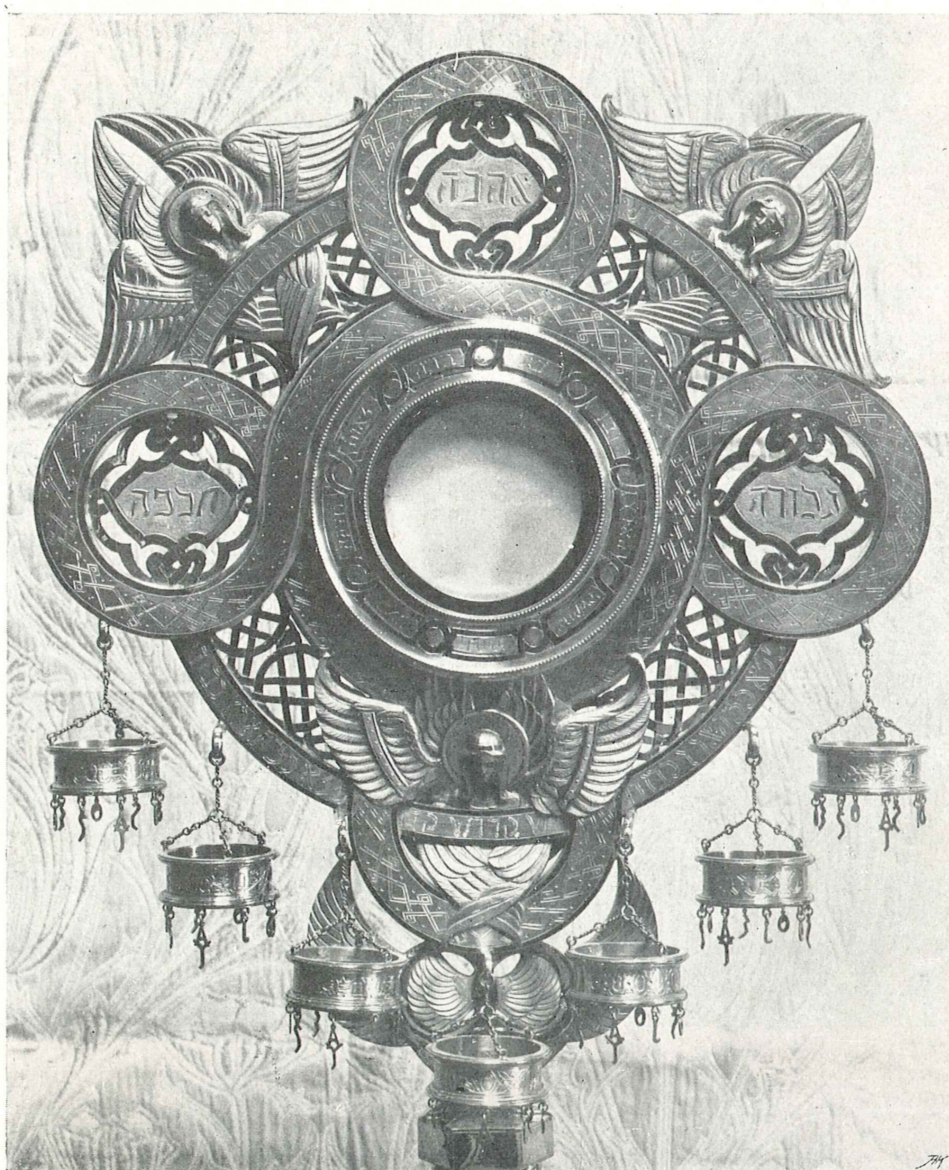
SALÓN DE EXPOSICIÓN
VITRINAS



SALÓN DE EXPOSICIÓN
VITRINAS (Detalle)

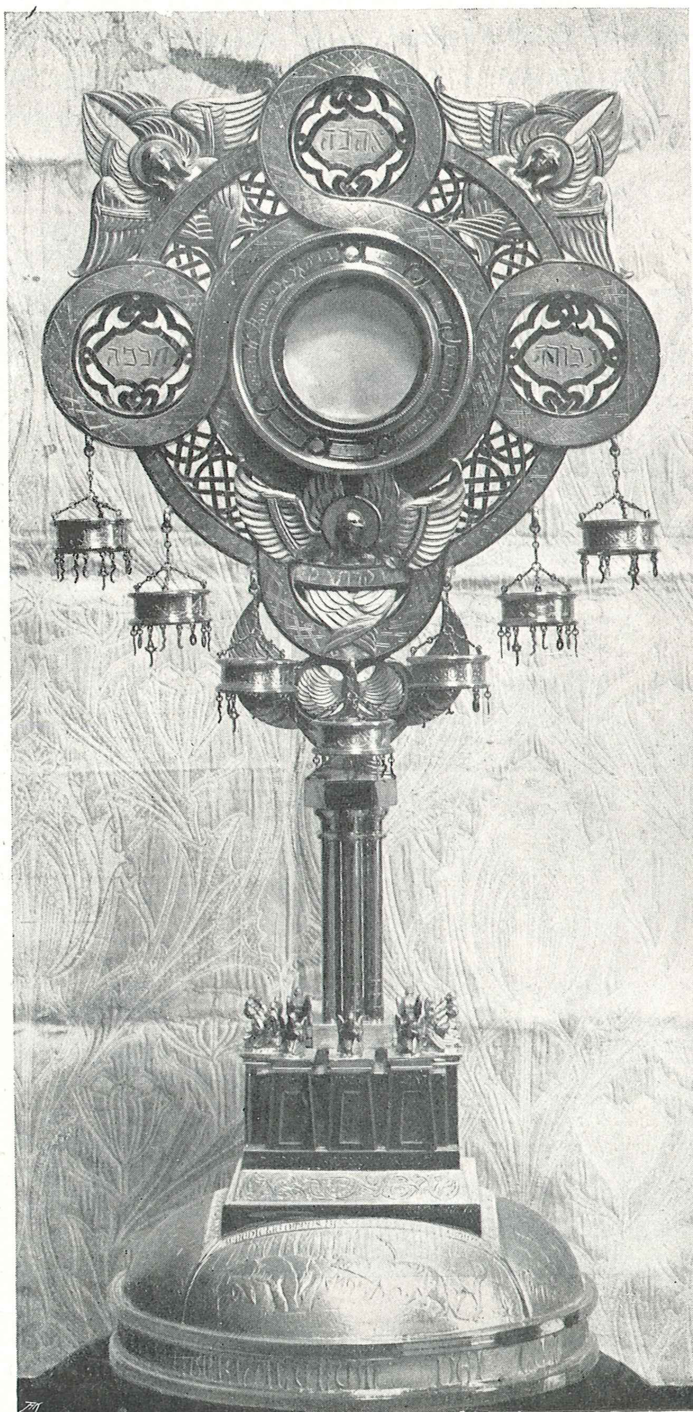


DIBUJOS PARA EL PIE DE LA CUSTODIA — LOS CUATRO ELEMENTOS



DETALLE — EL TRONO DE DIOS

Custodia de la ciudad



En el pie ó base de esta custodia, se lee: *Ecce tabernaculum Dei cum hominibus est habitab it cum eis* (Ap. XXI, 3).

La custodia, en la que se nos muestra Cristo, es el tabernáculo de su amor, es su trono (1). Todo lo que toca Jesucristo con su presencia divina, lo renueva. *Ecce nova facio omnia*, (XXI-5 Apocal.) *Et vidi* (2) *cœlum novum et terram novam. Primum enim cœlum et prima terra abiit.* Y por eso el mundo material que representamos en sus cuatro elementos de tierra, agua, fuego y aire, renovado por

---

(1) P. Escio. A los judíos les dió el Señor el tabernáculo y el templo. (Levit. XXVI, 1). A los cristianos les da Cristo vestido de carne y permanece con nosotros en la Santísima Eucaristía.

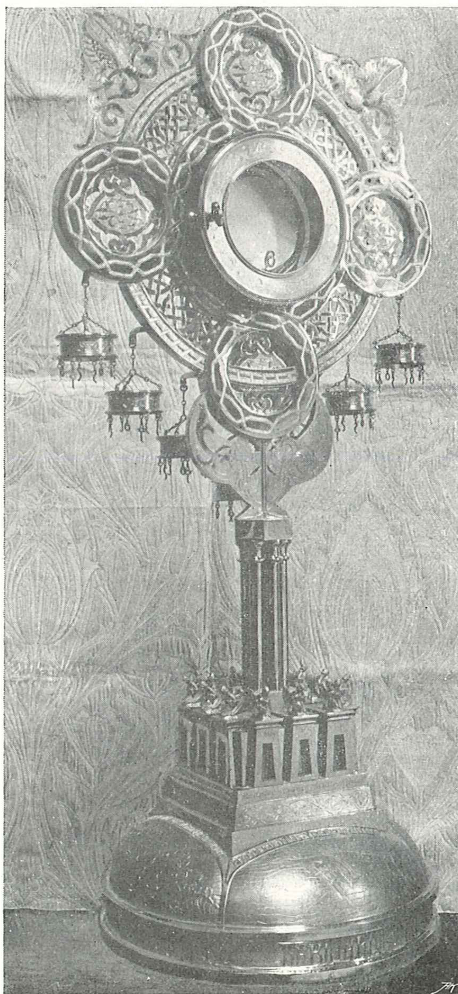
(2) Y haría, según su promesa, cielos nuevos y tierra nueva, en los que mora la justicia. (II, Petrus III, 3).

El pecado había manchado toda la naturaleza; Cristo la purificó con su sangre. Las aguas del diluvio, purificando la tierra manchada por el pecado, eran una imagen de esta sangre que purificaría el mundo.

el amor divino, vibra en alabanzas al Creador. *Benedicite omnes bestiæ et pecora Domino.—Benedicite cete et omnia quæ moventur in aquis Domino.—Benedicite ignis et æstrus, stellæ cæli Domino.—Benedicite omnes volucres cæli Domino;* esto está escrito sobre la representación de los séres de la naturaleza que, en relieve muy bajo, decoran el pie de la custodia. Sobre este mundo material, renovado por el Verbo, puso Dios la Ciudad Santa, para que en ella habite su pueblo y para que, viviendo en medio de ellos, sea su Dios. Él enjugará las lágrimas de los que lloran y desterrará la muerte (el pecado), de ellos. Él, que es A y ω, principio y fin, dará de balde á beber, al que tuviere sed, de la fuente del agua de la vida. *Ego sitienti dabo de fonte aquæ vitæ gratis.* (Apocal. XXI, 6).

Esta ciudad tiene doce puertas, y sobre las puertas doce ángeles, y los nombres de las doce tribus de los hijos de Israel, y sus fundamentos, son los nombres de los doce Apóstoles del Cordero (1).

Y sus puertas están siempre abiertas, porque en ella no habrá noche. Y las gentes andarán en su luz, y á ella no debe de acercarse ninguno que cometa abominaciones y mentira, sino solamente los que están escritos en el libro de la vida del Cordero.



En medio de esta ciudad la Sabiduría labró su casa, preparó siete columnas, *excidit columnas septem, proposuit mensam suam; immolavit victimas suas; miscuit vinum.* Desde este trono del amor llama á los hombres. *Mixit ancillas suas ut vocarent ad arcem et ad mœnia civitatis. Si quis es parvulus, veniat ad me. Et incipientibus locuta est. Venite, comedite panem meum, et bibite vinum quod miscui vobis.* (Prov. IX) (2).

Sobre las siete columnas asienta el símbolo del trono, y encima de éste está el viril. El círculo central, donde se coloca la Sagra-

(1) Los Apóstoles son fundamento de la Iglesia, que se funda sobre la fe predicada por ellos. Puertas, porque por su predicación entramos en ella.

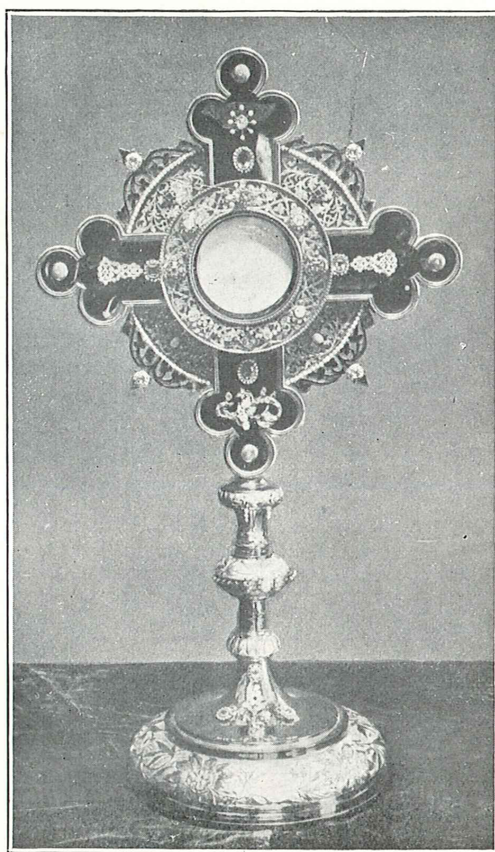
(2) Los Santos Padres interpretan este pasaje de la Sabiduría Increada. En las siete columnas se representan los siete dones del Espíritu Santo. *Las víctimas inmoladas* ó, como se lee en el hebreo, *la víctima:* Cristo sacrificado en la Cruz y ofrecido como alimento en la Eucaristía. *Mezcló el vino* en el cáliz de bendición; los hombres, embriagados con Él, desprecian el mundo. *Puso su mesa* para alimentar con su propia substancia á aquellos que no debían de vivir sino para Aquél que había muerto por ellos. (Véase San Ambrosio de Fide, lib. I, capítulo VII. San Agustín de Civ. *Dei,* lib. XII, cap. XX).

da Forma, está decorado con esmeraldas (1), y lleva en hebreo la inscripción: *Arcum meum ponam in nubibus, et erit signum fœderis inter mœ, et inter terram.*

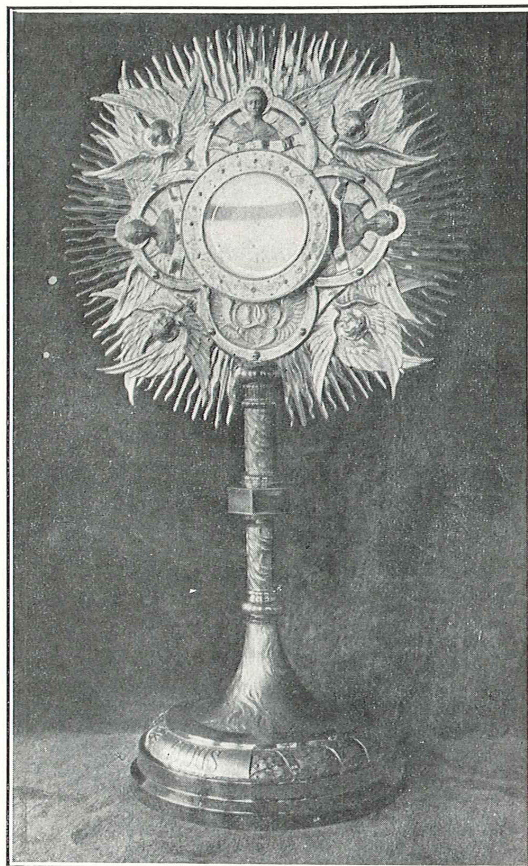
Tres ángeles entonan en hebreo el *Sanctus, Sanctus, Sanctus.*

Los nombres de las tres Divinas Personas se destacan en tres círculos: la Sabiduría que se predica del Hijo, la Omnipotencia del Padre y la Caridad del Espíritu Santo. Siete lámparas están ante el trono de Dios. *Et septem lampades ardentes ante thronum, qui sunt septem Spiritus Dei.* (Apoc. IV, 5).

(1) *Et iris erat in circuitu sedis, similis visionis maragdinœ.* (Apoc., IV, 3).



CUSTODIA DE PLATA Y ORO ENCARGADA POR LA SEÑORA VIUDA DE M., Á LA QUE DESTINÓ SUS RICAS JOYAS



Custodia de plata, oro y piedras preciosas, construída por encargo de la testamentaría del Excmo. Sr. Conde de Castillo Piñeiro, para el Hospital de Santa Adela.

En el pie de esta custodia una corona (1), en la que están escritos los nombres de las Tres Virtudes Teologales. De éstas sube el humo que, dividido en su origen en la base, se une en el fuste, y se lee: *Et ascendit fumus incensorum de orationibus sanctorum de manu angeli coronam Deo* (Apoc. VIII, 4). Las oraciones informadas por la Fe, la Esperanza y la Caridad, suben á la presencia de Dios; pero los actos de estas virtudes no llegan á Dios separados. San Pablo dice (1.ª á Cor., XIII, 2): *Et si habuero prophetiam et noverim mysteria omnia, et omnem scientiam; et si habuero omnem fidem, ita ut montes transferam, charitatem autem nom habuero, nihil mihi prodes.*

(1) La corona representa la santidad (2.ª á Tim., IV, 8). *Reposita est mihi corona justitiæ, quam reddet mihi Dominus in illa die justus judex.*

Cuatro círculos tangentes, y sobre éstos el viril; en los cuatro segmentos de círculo, tres ángeles y un trono; en los senos de los ángulos curvilíneos, cuatro querubines; una cinta con inscripciones pasa por delante de los ángeles y querubines, uniéndolos; *Deus Pater, Deus Filius, Deus Spiritus Sanctus,* se lee delante



de los ángeles; y la palabra *Charitas,* delante de los cuatro querubines, pregona que la Eucaristía es el misterio del amor de Dios. En los tres ángeles se representan la distinción de las tres Divinas Personas, y en el trono la Unidad de Esencia, según aquello del símbolo de San Atanasio: *Ita Deus Pater, Deus Filius, Deus Spiritus Sanctus. Et tamen non tres Dii. Sed Patris, et Filii, et Spiritus Sancti una est divinitas, œqualis gloria, coœterna majestas.*



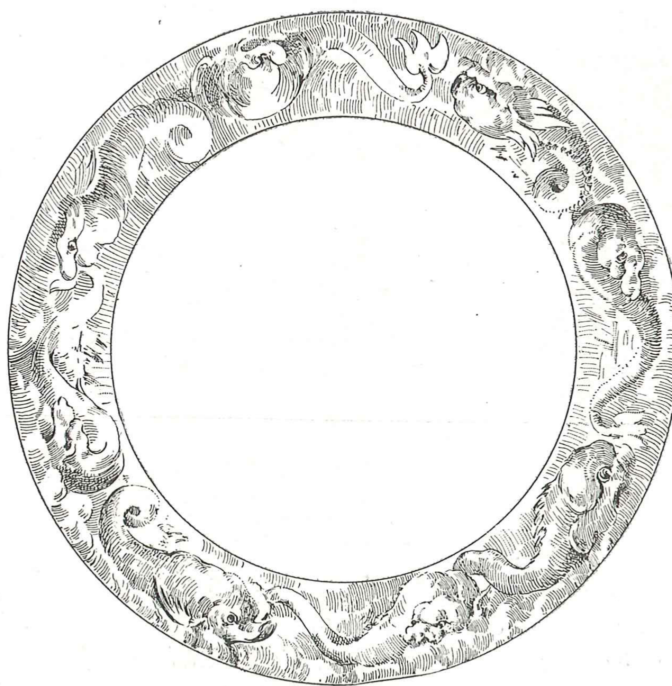
DIBUJO PARA LA COPA

Copón de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de Madrid

En el pie, varios delfines entre olas, símbolo de la celeridad y el amor, y encima de éstos una cinta, donde están escritas las ocho bienaventuranzas. Cristo llama á sí á los que, viviendo entre las turbulentas aguas del mundo, le aman, observando á la perfección su Santa Ley.

En la sobrecopa dos medallones, ornados con flores y frutos y figuras de pavos reales, representan, el uno el «Arca Santa», y el otro «El sacrificio de Noé»; el arco iris se descubre sobre este sacrificio; Cristo nos recuerda en la Eucaristía que Él es la señal de la alianza de Dios con los hombres.

(Se ha construído otro en tamaño más pequeño, con ligeras variantes en el dibujo.)



DIBUJO PARA EL PIE

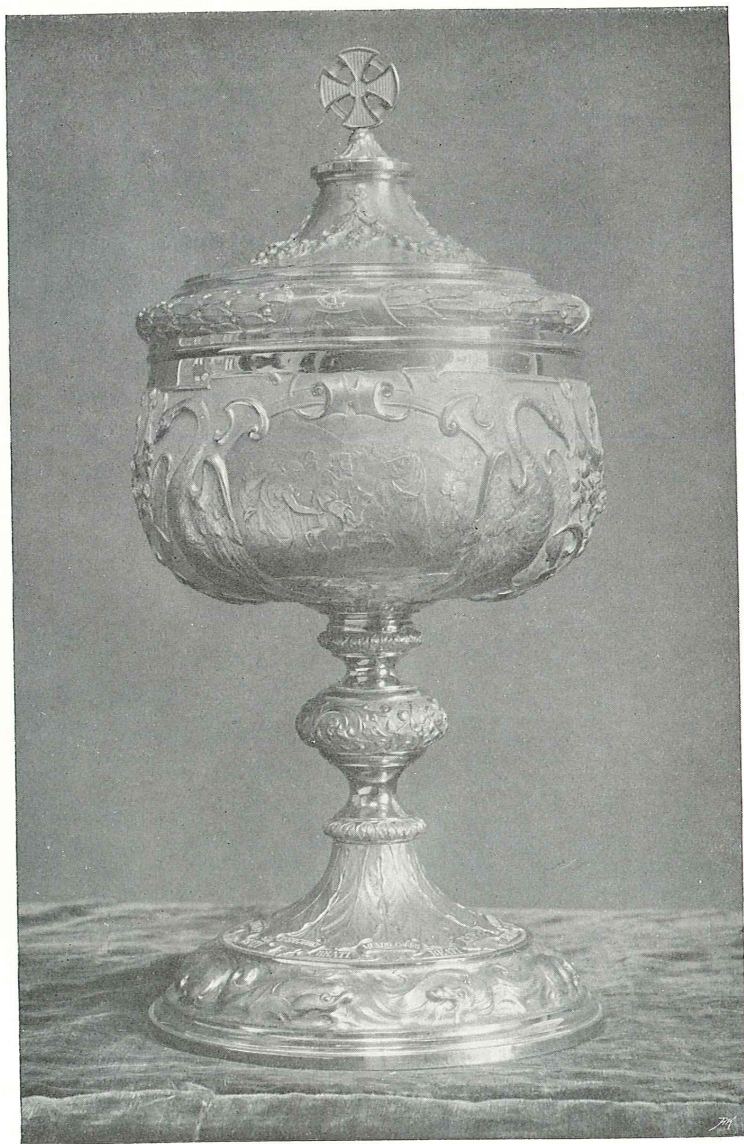


25





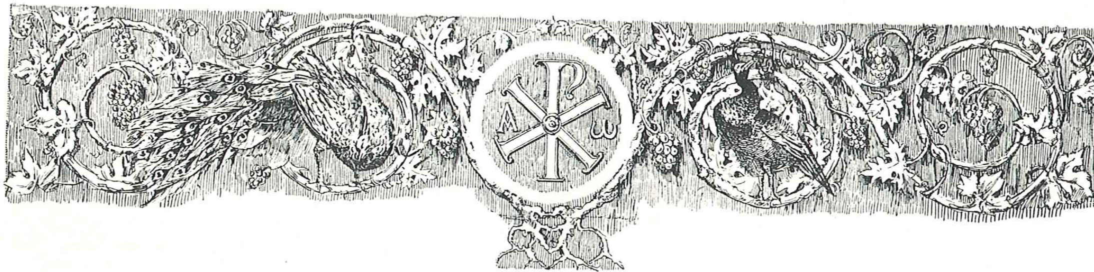
26



COPÓN CONSTRUÍDO PARA LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA BÁRBARA DE MADRID



COPÓN RENACIMIENTO CONSTRUÍDO PARA LA IGLESIA DE LAS RELIGIOSAS DE LA DIVINA PASTORA. MADRID



El asunto de este copón es: *Si quis manducaverit ex hoc pane vivet in œternum.*

No para todos este pan es pan de vida eterna. Dice el Apóstol (1.ª ad Corint., cap. XI): *Quincumque manducaverit panem hunc vel biberit calicem Domini indigne: reus erit corporis et sanguinis Domini,* sino el que comiendo á Cristo se hace miembro de Cristo.



El monograma de Cristo está en el centro. Cristo es la vid; el pavo real es el símbolo de la inmortalidad, y pica en las uvas. Son inmortales los que comiendo á Cristo y viven vida de Cristo.

En la parte posterior hay un doble símbolo: el pan y el pez asado.

El pez asado, Cristo crucificado, lleva y da á los hombres el pan, bajo cuya especie ha querido dársenos. El pan que se ve es el que los romanos designaban con el nombre bárbaro de *mamphula* ó *panis siriacus*, panes sagrados entre los orientales (1).

(1) San Gregorio, *quasi tribulatione assatus tempore passionis sue.* San Agustín, *piscis assus Christus est;* el V. Beda. *Piscis assus Christus est passus.*

Copón del árbol de la vida

Está inspirado en la descripción que San Juan hace en el capítulo XXII, v. 2 del Apocalipsis, del árbol de la vida: *In medio platœ ejus, et ex utraque parte fluminis lignum vitœ, afferens fructus duodecim, per menses singulos reddens fructum suum, et folia ligni ad sanitatem gentium.*



Es un granado, cuyas raíces arraigan sobre los cuatro puntos cardinales, y entre sus ramas, cargadas de hojas, flores y frutos se sostiene el mundo, sobre el que posa una paloma, con la cruz y el ramo de olivo. Aquí la paloma simboliza á Jesucristo que pacifica con su sangre la tierra y los cielos. «*Pacificans per sanguinem crucis ejus, sive quœ in terris, sive quœ in cœlis sunt.*» (Coloss., I, 20.)

Y á la vista de esta paloma podemos decir con Prudencio. *(Cathemer. Hymn. III,* vers. 166):

Tu mihi, Christe, columba potens,
Sanguine pasta cui cedit avis.

Copón del Pelícano



Omne delectamentum in se habentem, se lee en la cinta que rodea el pie de este copón.

Es un árbol cuyas raíces están regadas por corrientes de aguas, y su copa en forma de globo, llena de frutos y flores, cima con el Pelícano.





DIBUJO PARA LA COPA DEL CÁLIZ NÚM. 2

Cálices

Sólo aquellos que creo puedan tener algún interés se describen aquí.



NÚM. 1 NÚM. 2

Cáliz núm. 1. En tres relieves se representan aquellos Santos, cuyos sacrificios recordamos en el Canon: *munera pueri tui justi Abel, et sacrificium Patriarchœ nostri Abrahœ: et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech,* y en el pie, las tres Virtudes Teologales.

Núm. 2. El sacrificio de Melquisidech, como se describe en el capítulo XIV del Génesis, es el asunto que se desarrolla en la copa de este cáliz. El nudo es el remedo de un ara.

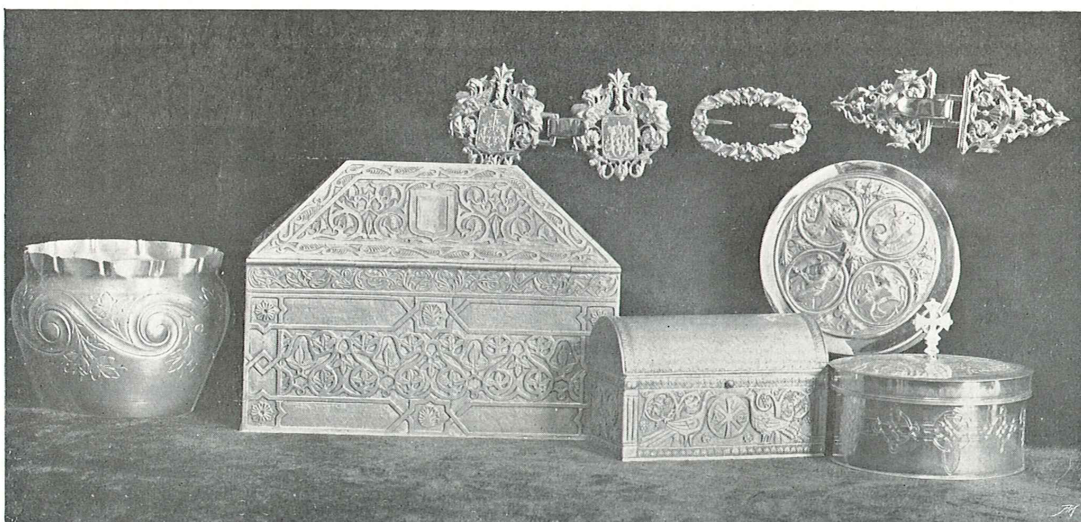


NÚM. 3 NÚM. 4 NÚM. 5

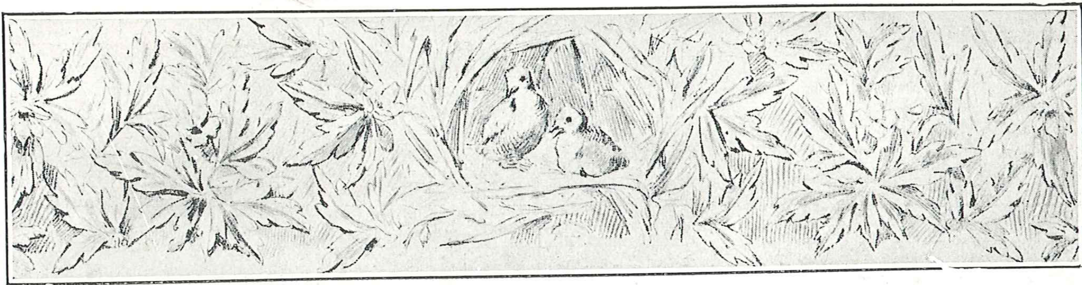
Núm. 3. *Ego sum vitis vera*, se lee en el pie de este cáliz, formado por raíces y troncos que enlazándose en el fuste, ornan con sus hojas y racimos la copa, donde unas palomas pican las uvas; una inscripción con el llamamiento del Esposo á la Esposa, el alma, completa este asunto.

Surge, propera amica mea, columba mea, formosa mea, et veni (Cant. cant. II, 10). Cristo es la vid y llama al alma, para que bebiendo del fruto de la vid, viva unida con Él, y así lleve fruto de vida eterna.

Núm. 4. El lirio de los valles es el motivo con que decoramos este otro. El núm. 5, está decorado con pasionarias y la inscripción: *Querens me, sedisti lassus: Redemisti crucem passus*. En esta flor ha visto la poesía popular un recuerdo, y por eso la puso este nombre.



BROCHES PARA CAPAS PLUVIALES, JOYEROS, CAJAS PARA LLAVES DE SAGRARIO Y PARA GUARDAR FORMAS

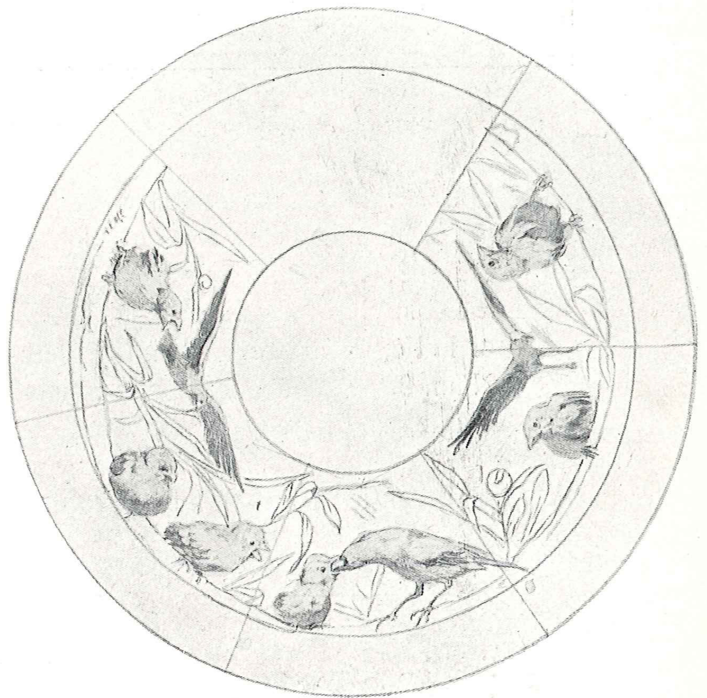


DIBUJO DE LA COPA

Núm. 6. El amor del pájaro, dando de comer á sus polluelos, y el nido donde reposan, es una alegoría del cariño de Cristo con las almas. El salmo 83,

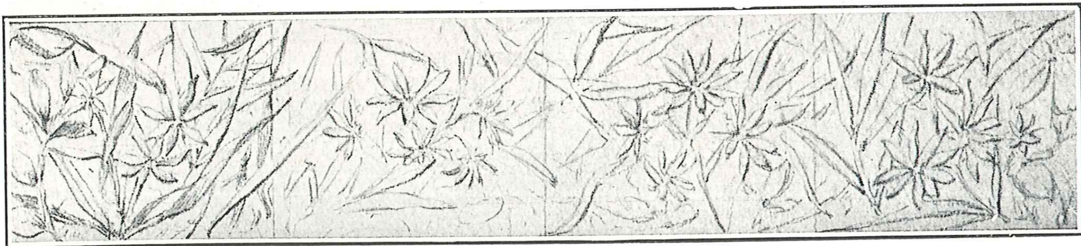


NÚM. 6



DIBUJO DEL PIE

que la Iglesia pone como preparación para la misa, nos da la inscripción que se pone en el pie del cáliz: *Etenim passer invenit sibi domum: et turtur nidum sibi ubi ponat pullos suos.*



DIBUJO DEL NUDO

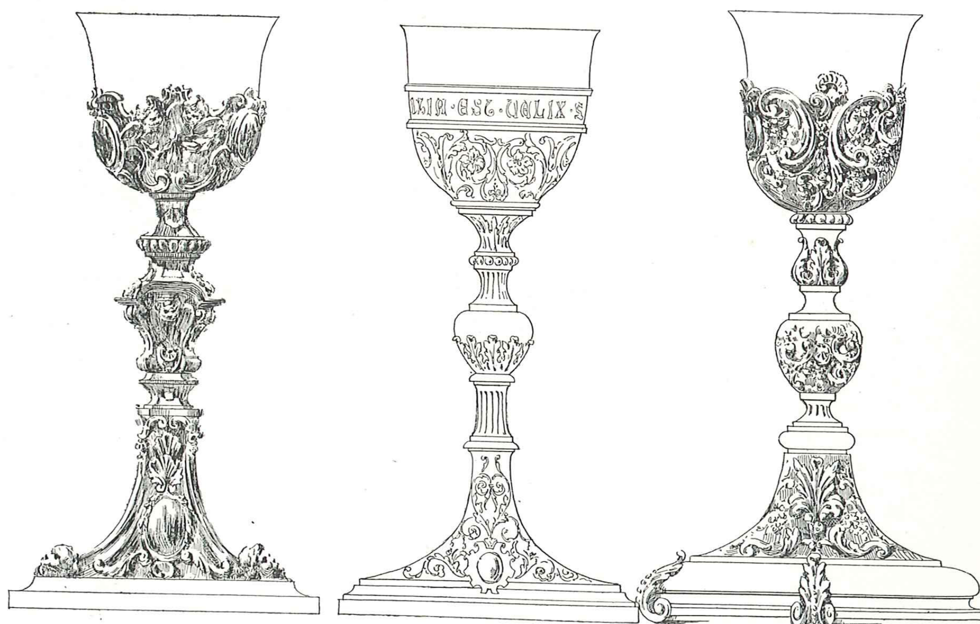


NÚM. 7 NÚM. 8 NÚM. 9

Núm. 7. *Ego flos campi,* y esta flor es la margarita, ¿no es esta flor un símbolo de la humildad de Cristo, en la Eucaristía?

Núm. 8. El humo del sacrificio que sube, *in odore suavitatis,* ante la Majestad de Dios, y este humo es el de los tres sacrificios antes mencionados é informado por la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Núm. 9. Está decorado con ramas de oliva, con el monograma de Cristo, hacia el que se dirigen dos palomas, y el lema: *Oleum effusum, nomen tuum* (Cant. I, 2). Cristo significa ungido, y en las propiedades del aceite con que se compara, ven los Santos Padres propiedades de las virtudes de Cristo.



NÚM. 10 NÚM. 11 NÚM. 12

CÁLICES DE VARIOS ESTILOS



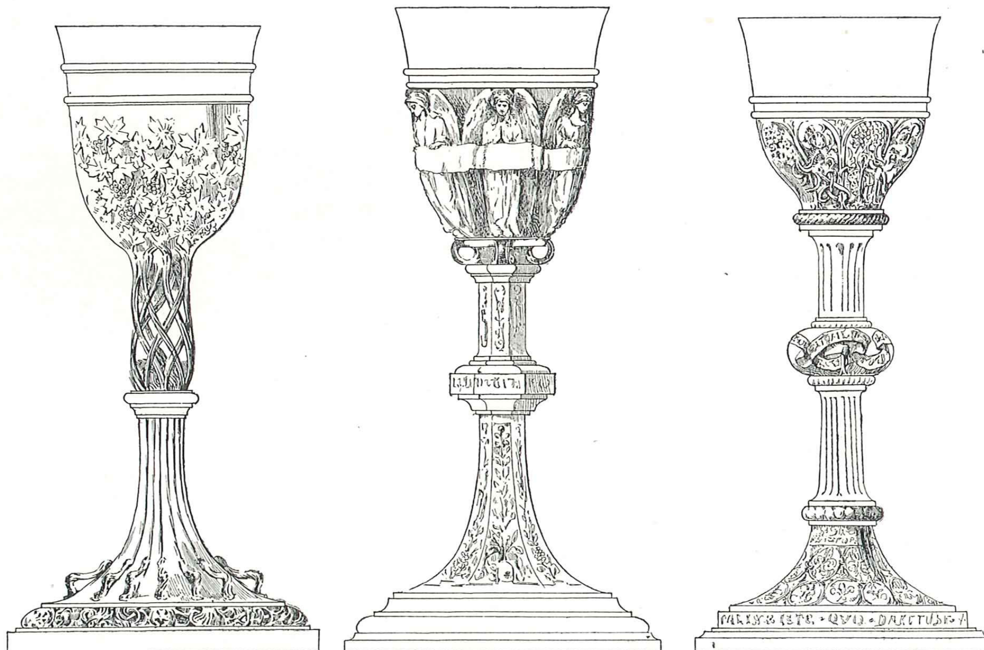
NÚM. 13 NÚM. 14

Núm. 13. *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te Deus.* Este es el lema que se lee.

En el pie, el ciervo (el alma) huye de Babilonia, lugar de confusión, donde tienen su trono las concupiscencias, y corre á Jerusalén, mansión de la paz, donde brota la fuente de agua viva: Cristo.

Núm. 14. Cinco rosas recuerdan las cinco heridas por las que manó la sangre que *Abstergit maculas; et roseum decus.*

Quo fiat similis protinus Angelis (Hign. de Preci. San), y la inscripción *Vestitus erat veste aspersa sanguine: et vocatur nomen ejus, Verbum Dei.* (Apoc. XIX, 13).



NÚM. 15 NÚM. 16 NÚM. 17



NÚM. 18 NÚM. 19 NÚM. 20

Núm. 18. El Esposo está representado, según aquello del *Cantar de los Cantares* (II, 3): *Botrus cypri dilectus meus mihi in vineis Engaddi.*

Núm. 19. Imita al estilo Luis XV y está cincelado con la delicadeza que requiere este estilo.

Núm. 20. Decorado con pasionarias y el texto *Redemisti crucem passus*

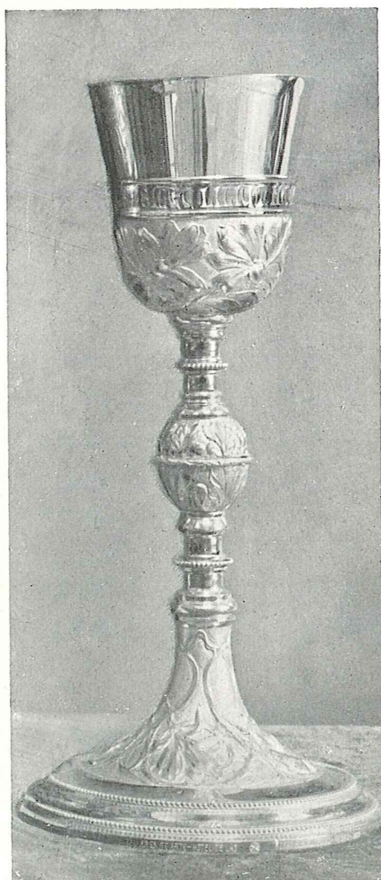


JOYEROS COPONES

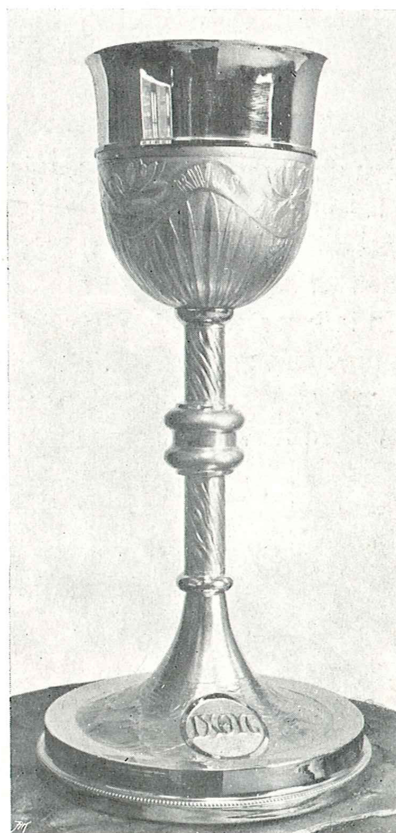


NÚM. 21 NÚM. 22 NÚM. 23

Núm. 24. Es el lirio aprisionado por las espinas, y el texto: *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias.* (Cant. II, v. 2).



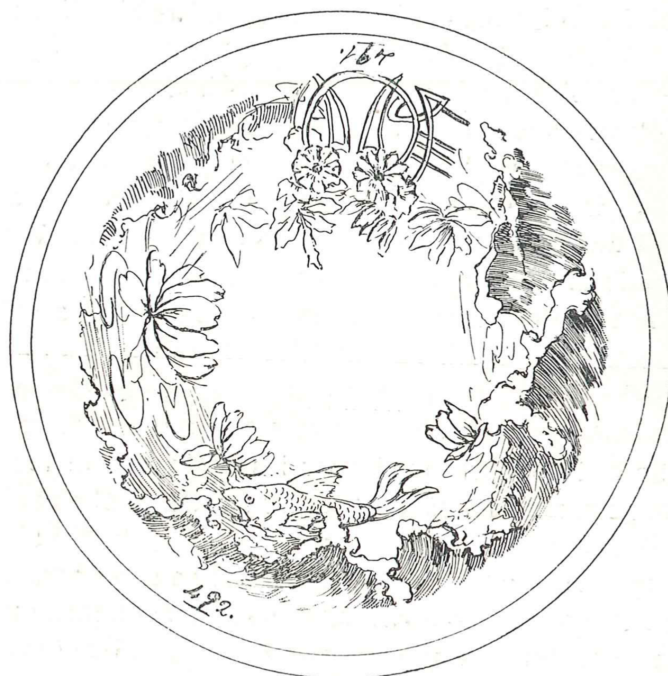
NÚM. 24



NÚM. 25

Núm. 25. El acróstico IXΘΥC está dentro de un círculo, le rodean olas por todas partes; un pez pequeñito se dirige á este círculo de luz, donde fulgura Cristo, Hijo de Dios Salvador.

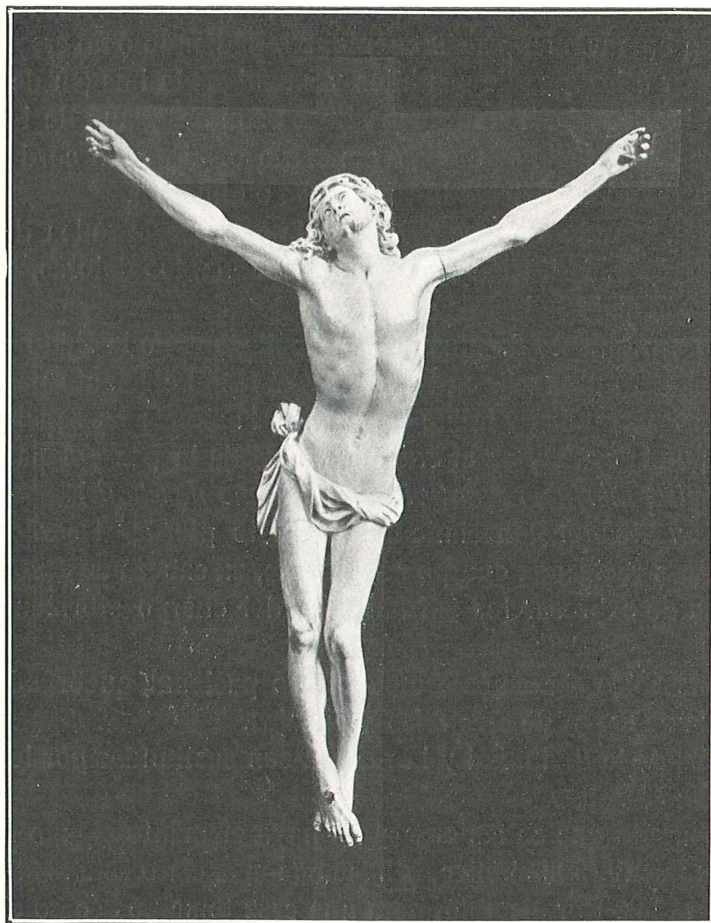
En el mundo, el cristiano, luchando con las olas, tiene como faro la Eucaristía. Esta misma idea sirve de motivo á otro.



Son dos peces que se dirigen á un ancla, bajo la que está IXΘΥC - ZwNTwN *piscis viventium.*

Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador de los vivos. Por la Eucaristía esperamos vivir con Cristo.

En la inscripción de Pœtorio de Autum, se lee: «Toma, come y bebe, teniendo en tus manos el pez.» El epitafio de Abercio, Obispo de Hierapolis en Frigia: (La fe me guió y me ofreció por alimento el pez muy grande, muy puro, que la casta Virgen tuvo en sus brazos).



CRUCIFIJO PARA LA CRUZ DE LOS LIRIOS

Cruces procesionales

Prefacio

Desde la más remota antigüedad fueron las cruces estacionales ó procesionales objeto del más solícito cuidado.

El artista contribuyó con todos los primores de su arte, llenándolas de inscripciones, figuras simbólicas, medallones en bajorrelieve representando diversidad de asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, y de una ornamentación rica en motivos tomados de la Naturaleza (1).

---

(1) La que pasa por ser obra de San Angelo, Obispo de Rávena, se compone de veinte medallones con bustos de personajes con aureola. M. Mézieres describe una que ha visto en una antigua iglesia bizantina, en el monte Ossa, en la antigua Magnesia. Está esculpida y es un curioso trabajo que no parece anterior al siglo VIII. Están representados en ella asuntos de la Pasión.

En los primeros siglos, la representación del Salvador crucificado ofrecía grandes dificultades é inconvenientes sin cuento. No pudiendo ó no creyendo oportuno la Iglesia presentar á los ojos de sus hijos y enemigos la imagen de su Dios en la Cruz, recurrió á la alegoría. Tomó de los libros santos, y aun de la mitología (1) elementos para este lenguaje simbólico y misterioso. El pez, el cordero sobre todo, rodeado de los atributos del Salvador, sustituye su imagen.

Más adelante, cuando aparece Cristo en la cruz, se le rodea de los atributos de la realeza y la divinidad. El oprobio, la ignominia, los dolores, están borrados por la gloria, por la majestad.

Este mismo sentimiento domina en los comienzos de la Edad Media, aunque más realista y dejando presentir en los últimos años el elemento pasional.

En las cruces bizantinas y latino-bizantinas, la silueta es sencilla, dominando las líneas rectas en la cruz, y en el crucifijo se refleja la paz del Salvador muerto, que reina. *Dux vitæ mortus, regnat vivus. (Victimæ paschali.)*

Cuando se avecina el Renacimiento, el Cristo pierde el carácter hierático y tranquilo, las líneas rectas; su cuerpo se retuerce, su cabeza se escorza y el artista sólo se preocupa de expresar los sufrimientos del cuerpo atormentado y su belleza (2).

Las cruces también siguen este movimiento pasional, quebrándose las líneas; la silueta sencilla se carga de cresterías y encajes.

Los atributos de la divinidad y la realeza son sustituídos por los de la Humanidad y la *Pasión* (3).

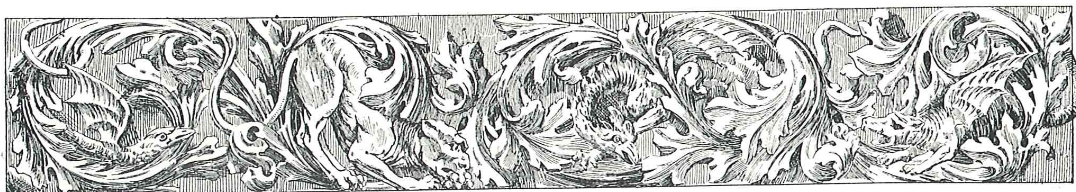
Hemos procurado que en las cruces no haya elemento alguno decorativo que no responda á un sentido simbólico, y hacemos más claro este sentido con textos de los libros sagrados. Por ejemplo, para una cruz tomamos como elemento decorativo el lirio y la palmera en flor y ponemos el texto *Justus ut palma florevit; justus germinavit sicut lilium. Qui pascitur inter lilia.*

---

(1) Orfeo. — Ulises.

(2) Novedad introducida en el arte por Nicolás y Juan de Pisa.

(3) En lugar de la corona imperial, la corona de espinas. En lugar de la Alpha y Omega, la calavera y los fémures.



DIBUJO DE LA MACOLLA

Cruz de los lirios

Anverso

Los brazos están ornamentados por varas de lirios que, arrancando del centro, florecen en los extremos, formando el borde que encierra en relieve más bajo una palma en flor. En el centro un sol con las letras Alpha y Omega, siete estrellas y una cinta que se repliega formando lazos en los ángulos.

Algunas citas bíblicas, grabadas en esta cinta, ayudan á descifrar el sentido simbólico.



Ego sum Alpha et Omega. Stella splendida et matutina. (Apoc. XXII).

Cristo es aquel sol de la mañana que las misericordias del Padre han hecho que viniese á visitarnos de lo alto del cielo. Para enseñar la ciencia de salvación á su pueblo; para que obtenga el perdón de los pecados. Que ha venido para alumbrar á los que yacen en las tinieblas y en las sombras de la muerte; para enderezar nuestros pasos por el camino de la paz (1).

Él es aquella estrella que nació de Jacob; es aquella vara que brotó de Israel, que herirá á los caudillos de Moab (2).

Las siete estrellas son, según sentir de los Santos Padres, símbolo de la Iglesia (3).

Ego sum radix, et genus David, stella splendida et matutina. (Apoc. XXII, 16).

---

(1) *Luc., I, 77, 78 y 79.*

(2) *Num. XXIV, 17.*

(3) *San Agustín. De civitate Dei I, XVII, CL.* — Una lámpara cristiana de la colección de San Bartoli (*Ant. lucerne,* part. III, 29) tiene en su disco la imagen del Buen Pastor, coronado de siete estrellas. Nada impide ver aquí también el mismo sentido, siendo la Iglesia la corona y la obra predilecta del Divino Pastor; y lo que corrobora esta opinión es que se observa allí también el Arca de Noé, que es un símbolo indudable de la Iglesia.

Yo, según la naturaleza divina, soy la raíz y principio de David, y no sólo de David, sino de todos; porque por mí son, se mueven y viven los hombres; y, según la humana, hijo y descendiente de David.

Soy el retoño de la raíz de Jesse, que está puesto como señal de salud, aquel á quien claman las naciones y cuyo sepulcro es glorioso (1).

Qui pascitur inter lilia.

Él es estandarte enarbolado entre las naciones para reunir á los fugitivos de Israel, para recoger los dispersos de Judá de las cuatro partes de la tierra y formar un rebaño.

Y desde la cruz extiende sus manos para atraer los restos de su pueblo que quedaron entre los Assyrios, y en el Egypto, y en Phetros, y en Ethiopia, y en Elan, y en Sennaar, y en Emath, y en las islas del mar, y formar de todos un pueblo con una sola alma y un solo corazón. Él hará que habite el lobo juntamente con el cordero, y el tigre esté echado junto con el cabrito; el becerro, el león y la oveja anden juntos. Ellos no dañarán ni matarán en todo mi monte santo, porque el conocimiento del Señor llenará la tierra, como las aguas llenan el mar (2).

Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis (Luc., II, 14).

Tomó nuestra carne para dar gloria á su Padre Celestial y paz á los hombres.

Justus ut palma florebit.

Es el Justo que florece en su muerte, y la palma regada con su sangre se multiplica en su descendencia como las copiosas aguas de los ríos; crece como los árboles frondosos, como huertos de regadío junto á los ríos, como cedros plantados cerca de las aguas (3).

Reverso

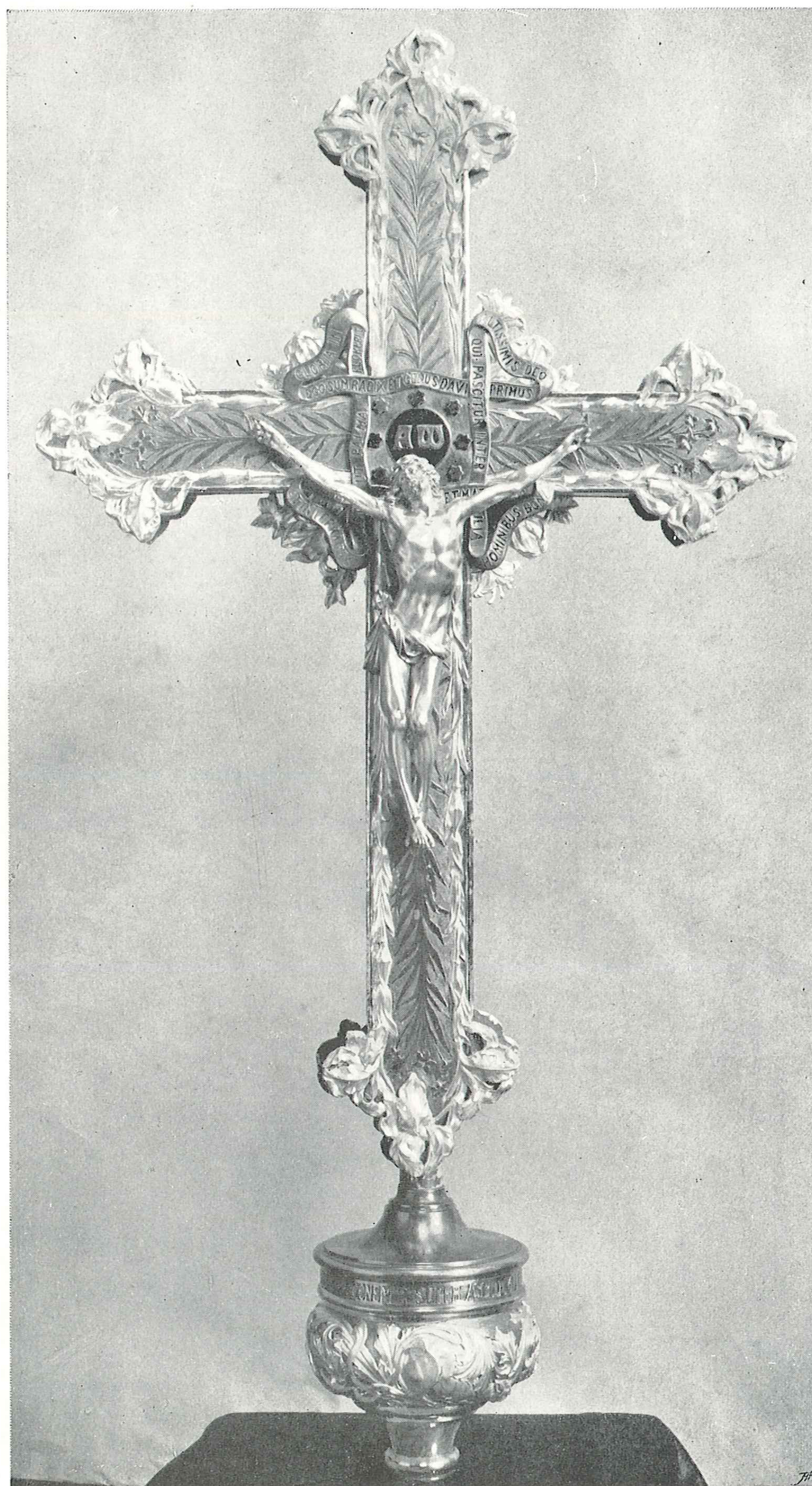
Varas de lirio, como en el anverso, bordean los brazos, y en medio, arrancando su tallo de una piedra angular, la planta *sinapis* extiende sus hojas y flores.

En el centro, en un medallón, radiando de lirios y azucenas, rodeado por una cinta ornada con inscripciones, se destacan en bajorrelieve dos figuras: es el Esposo que da el ósculo santo á la Esposa. *Osculetur me osculo oris sui. Lectulus noster floridus.* (Cant. cant., I). *Ferculum fecit sibi rex Salomon de lignis Libani* (Cant. cant., cap. III, v. 9).

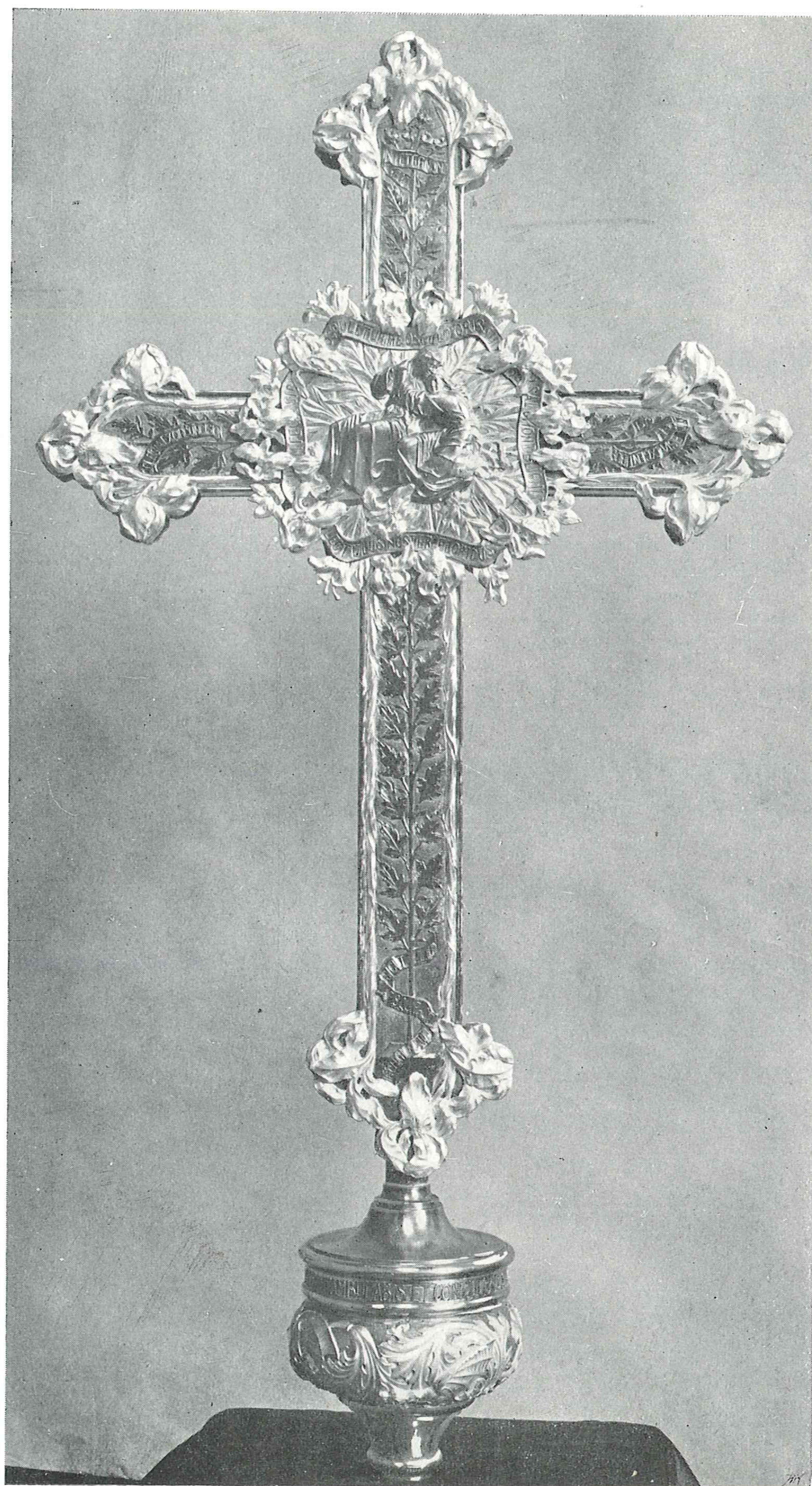
La cruz es el tálamo, es el trono donde Cristo celebra sus bodas con la Iglesia.

Así como al contacto de la vara de Moisés brotó agua de la roca para dar la vida al pueblo que sediento fallecía, del mismo modo al herir, al abrir la lanza el costado de Cristo, manó agua y sangre, de donde se formó la Iglesia, su

(1) *Isaías, XI, 10.*
(2) *Isaías, XI.*
(3) *Num. XXIV.*



CRUZ DE LOS LIRIOS
(Anverso)



CRUZ DE LOS LIRIOS
(Reverso)

Esposa, que apaga la sed de las almas. *Hic secundus Adam, inclinato capite, in cruce dormibit, ut inde formaretur ei conjux, quæ, de latere dormientis effluxit.*

(Homlia sancti Agustini Episcopi. Tractatu 120, in Joannem.)

Ex Corde scisso Ecclesia
Christo jugata nascitur:
Hoc ostium arcæ in latere est
Genti ad saluten positum.

(Feria Sexta, post Octav. *Ss. Corporis Christi*).

Hic est lapis, qui reprobatus est a vobis, ædificantibus, qui factus est in caput anguli (1). (Act., IV, 11). Cristo es la piedra sobre la que arraigó aquella semilla tan pequeña formando un árbol que abarca el mundo y toca al cielo. *Florebit in æternum, Ecclesia ex circuncisione. Ecclesia ex gentibus.*

Macolla.—El áspid y el basilisco son imagen de pecados intelectuales engendrados por la soberbia; es el pecado de los ángeles.

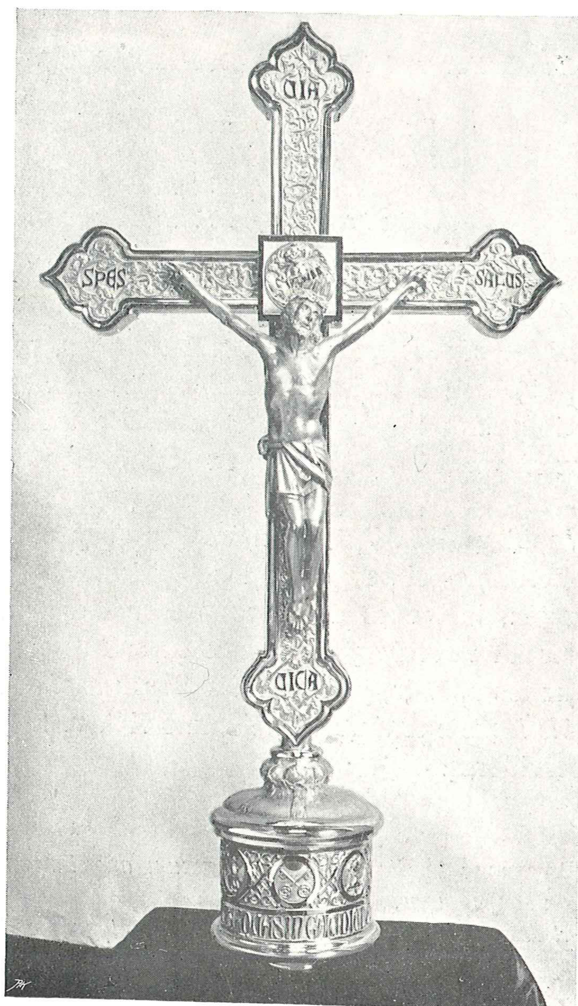
El león y el dragón, imágenes del pecado carnal ó humano. Cristo, en su propia humanidad, los ha vencido y los vence en sus discípulos los Santos (2).

Y por eso la cruz los aplasta; y la profecía *Super aspidem et basiliscum ambulabis: et conculcabis leonem et draconem* (Salmo XC, v. 13), se cumple en Él y en sus verdaderos servidores.

---

(1) *I, Pet. II, 6. Ecce pono in Sion lapidem summum angularem, electum, pretiosum: et qui crediderit in eum, non confundetur.*

(2) *Et ipsi vicerunt draconem propter sanguinem Agni, et propter testamentum Verbi sui.*



Cruz del León

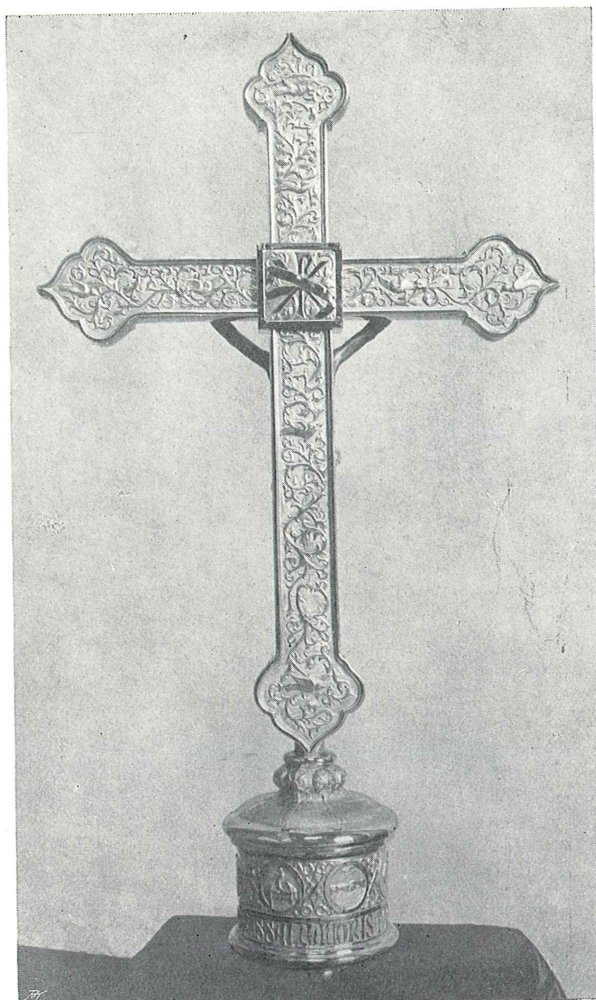
Anverso

En el *centro*, un león fantástico, con lema: *Catulus leonis Juda*. En los *extremos*, las palabras: *Spes, Via, Salus, Vita*. En la *macolla* están representados los siete Sacramentos: *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris*. Los Sacramentos son las fuentes en que encontramos la salud y la vida, y éstas las abrió el León de la tribu de Judá, la estirpe de David, con su sangre (1).

San Agustín, hablando del costado abierto por la lanza, dice: *Ut illii quodammodo vitæ ostium panderetur unde Sacramenta Ecclesiæ manaverumt; sine quibus ad Vitam, quæ vera vita est non intratur*.

---

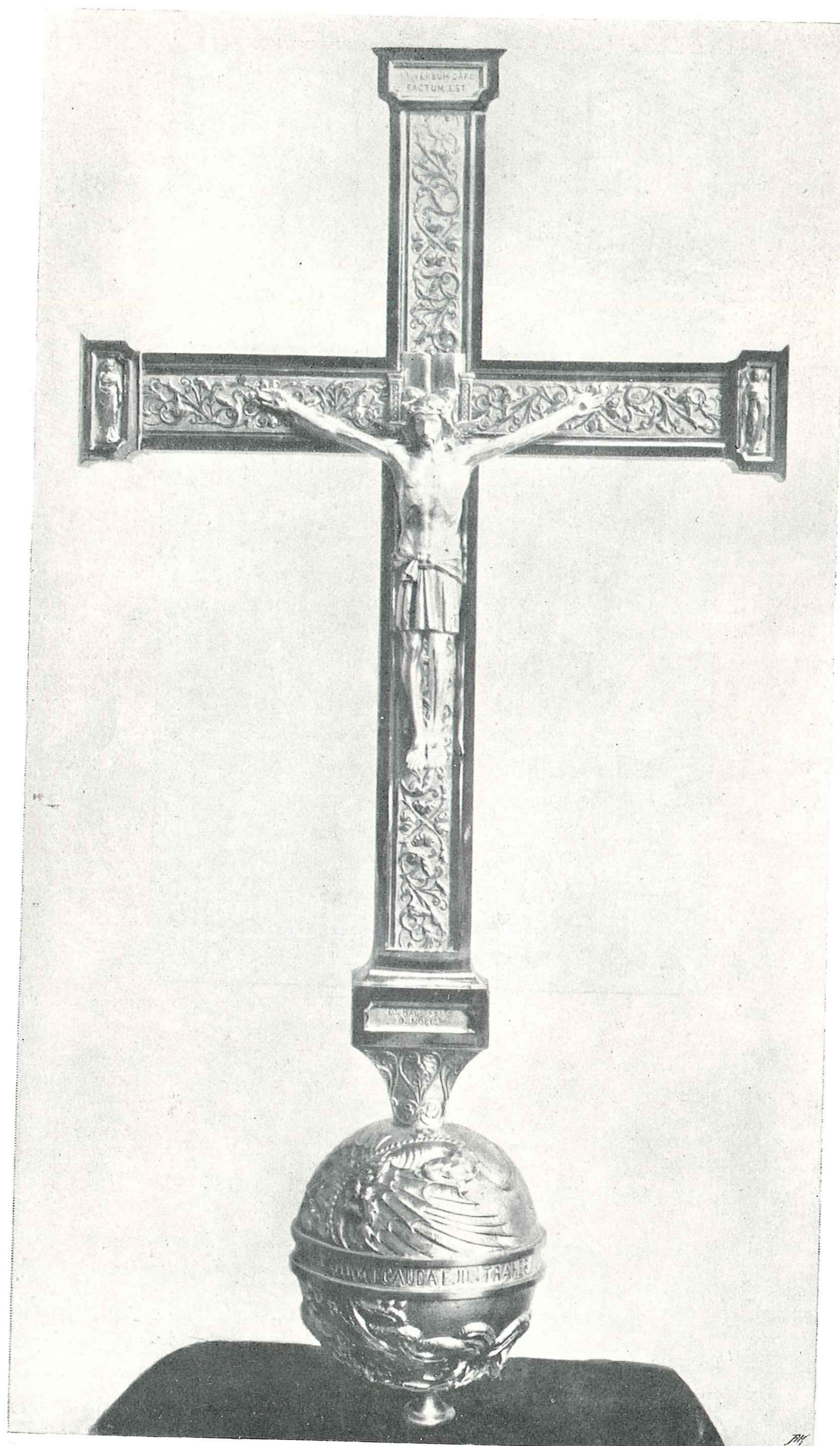
(1) Apoc., V, 5.



Reverso

En el centro, el monograma de Cristo, con el lema:

Oleum efusum nomen tum.



CRUZ DEL TRONO
(Anverso)

Cruz del Trono

«*Popule meus, quid feci tibi?, aut in quo contristabi te?, responde mihi*». *Ego dedi tibi, sceptrum regale: et tu dedisti capiti meo spineam coronam.*

Á Aquel que asienta su Trono sobre los Querubines y la Divinidad corona su frente; su pueblo le corona de espinas, y le da por trono una cruz. Y Él es el único digno de abrir el Libro y romper sus sellos; Él es el Verbo hecho hombre, que habitó con nosotros...

Anverso

En la Cruz, detrás de la cabeza de Cristo, se ven el símbolo del Trono y un libro abierto: son los atributos de su Poder y Divinidad.

En los brazos de la Cruz están las imágenes de María y del Ángel. En el extremo superior: *Ecce Verbum caro factum est.* Y en el inferior: «*Et habitatit in nobis*».

Reverso

En el *centro*, dentro de un círculo, el Cordero, sobre el cual una mano sostiene unas tijeras. En la circunferencia se lee la inscripción: «*Qui tollis peccata mundi*».

Á los lados, en los extremos de los *brazos*, los profetas Isaías y Jeremías. En el *extremo superior* se lee: *Quasi agnus coram tondente se obtutmescit.* En el *inferior: Ego quasi agnus mansuetus ad victimam.*

La Cruz se apoya sobre una esfera, dividida en su parte media por un círculo con la inscripción: *Et cauda ejus trahebat tertiam partem stellarum cœli: et misit eas in terram.* (Apoc., XII, 4).

La parte superior de la esfera representa el cielo, y la inferior la tierra. Un dragón, según la descripción apocalíptica, *descomunal, bermejo, con siete cabezas,* llena la esfera, y sus cabezas cuelgan como trofeo de la victoria del Cordero.

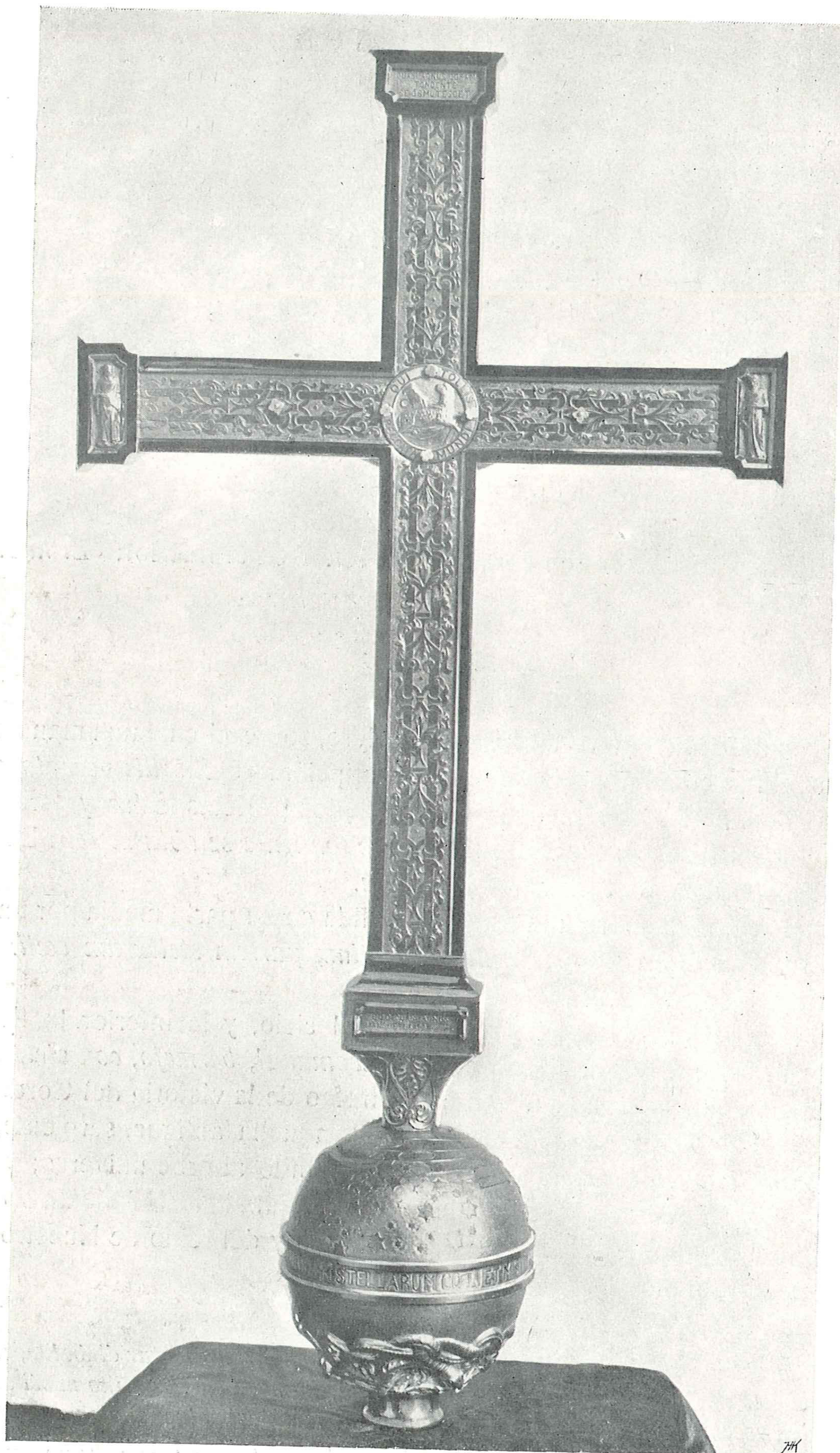
Así fué abatido aquel dragón descomunal, aquella antigua serpiente, que se *llama diablo y también Satanás,* que anda engañando al orbe universo; y fué lanzado y arrojado á la tierra, y sus ángeles con él.

He aquí el tiempo de salvación, de la potencia y del reino de Nuestro Dios y del poder de su Christo (1).

---

(1) *Et projectus est draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur diabolus, et Satanas, qui seducit universum orbem: et projectus est in terram, et angeli ejus cum illo missi sunt.*

Et audivi vocem magnam in coelo dicentem: Nunc facta est salus, et virtus, et regnum Dei nostri, et potestas Christi ejus: quia projectus est accusator fratrum nostrorum, qui accusabat illos ante conspectum Dei nostri die ac nocte. (Apocalypsis, cap. XII, v. 9 y 10).

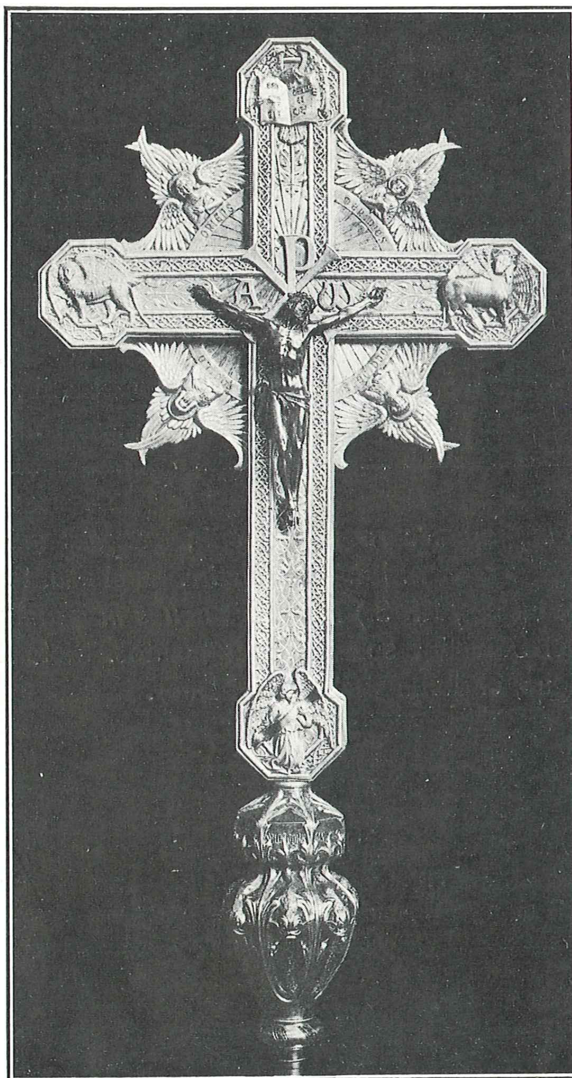


CRUZ DEL TRONO

(Reverso)

Cruz construída para la Parroquia de Santa Bárbara, de Madrid

Anverso



Ego sum via, et veritas et vita. Se lee en el libro que sostiene el águila.

Nemo venit ad Patrem nisi per me. Sólo Cristo es el camino que conduce al Padre, la luz que ilumina al mundo y la fuente de la vida. *Lux mundi Fons vitæ.*

Detrás de la cabeza de Cristo en la cruz está su monograma sobre el sol, que manda sus rayos á una circunferencia en la que están cuatro ángeles: Oriens, Occidens, Aquilo, Meridies, se lee debajo de ellos. Son aquellos ángeles de que nos habla San Juan (Apoc., VII, 1). *Post hæc vidi quatuor angelos stantes super quatuor angulos terræ.*

La doctrina de Cristo, con sus rayos, iluminó al mundo, que estaba sentado en tinieblas y en las sombras de la muerte.

Festonean la cruz varas de espino entretejidas; la cruz representa el vencimiento de los apetitos carnales; el camino que conduce al cielo está sembrado de espinas.



Reverso

Una palma ocupa el centro; florece en la parte superior. Cristo, flor y corona de los mártires, ofrece una corona á Santa Bárbara.

Veni sponsa mea accipe coronam.

Una cinta enlazada en la palma, lleva la inscripción: *Beati inmaculati in via qui ambulant in lege Domini.*

En los brazos, dos figuras con pebeteros; el incienso simboliza la oración.

Dentro de un círculo, Santa Bárbara entre azucenas; la acompañan dos ángeles. *Hœc est Virgo sapiens, et una de numero prudentum.*

Es esta Virgen sabia y prudente, porque no se dejó seducir por la tentación. Alrededor del círculo, en donde, entre azucenas, mora la virtud, rugen los vicios, simbolizados por cuatro mónstruos alados, que en actitud hostil tratan de acometer. (San Pedro, 1.ª-V.) *Sobrii estote, et vigilate: quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit, quœrens quem devoret.*

La macolla.—*Fons vitœ.* Es el asunto que se desarrolla en ella.

(Isai, XII-3.) *Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris.* Y estas fuentes del Salvador son los Sacramentos. Siete delfines son los caños por que sale el agua; el delfín simboliza el amor.

Cruz de los Evangelistas

Anverso

Está esta cruz ornamentada por una vid; en los extremos, los símbolos de los Evangelistas, y en el centro, sobre la cabeza de Cristo, su monograma.

El árbol de la cruz es el árbol maldito; representa los pecados de la humanidad. La vid aquí es aquella de que habla el profeta Ezechiel (1) y que describe Isaías (2).

Vinea mea electa ego te plantavi: Hombre, yo te crié en la santidad é inocencia; tú te manchaste con el pecado. Hombre muerto por el pecado, yo te di la vida con mi sangre y puse sobre ti la señal de mi redención. Por eso el monograma de Cristo está colocado sobre la vid.

La sangre divina, al caer sobre el leño de la cruz, le santifica y hace del árbol de la muerte árbol de vida (3.)

La viña, en la cruz de Cristo (4), es un símbolo de la Iglesia, que nació de su sangre. En la antigüedad, antes que la vid tuviese un sentido eucarístico, se usó como alegoría de la Iglesia (5).

Algunas cruces que se remontan á la más lejana antigüedad, están también adornadas con pámpanos (6).

---

(1) *Fili hominis, quid fiet de ligno vitis, ex omnibus lignis nemorum, quæ sunt inter ligna silvarum?*

Propterea hæc dicit Dominus Deus: Quomodo lignum vitis inter ligna silvarum, quod dedi igni ad devorandum, sic tradam habitatores Jerusalem. (ECECHIEL, cap. XV, v. 2 y 6.)

(2) *Cantabo dilecto meo canticum patruelis mei vineæ suæ. Vinea facta est dilecto meo in cornu filio olei.*

Et sepivit eam, et lapides elegit ex illa, et plantavit eam, electam, et ædificavit turrim in medio ejus, et torcular extruxit in ea; et expectavit ut faceret uvas, et fecit labruscas.

Nunc ergo habitatores Jerusalem, et viri Juda judicate inter me et vineam meam.

Quid est quod debui ultra facere vineæ meæ..., auferam sepem ejus, et erit in direptionem: diruam maceriam ejus, et erit in conculcationem. (ISAÍAS, cap. V, v. 1 á 4.)

(3) *Ipse lignum tum notavit.*
Damna ligni ut solveret.

(4) *Salm. LXXIX.*

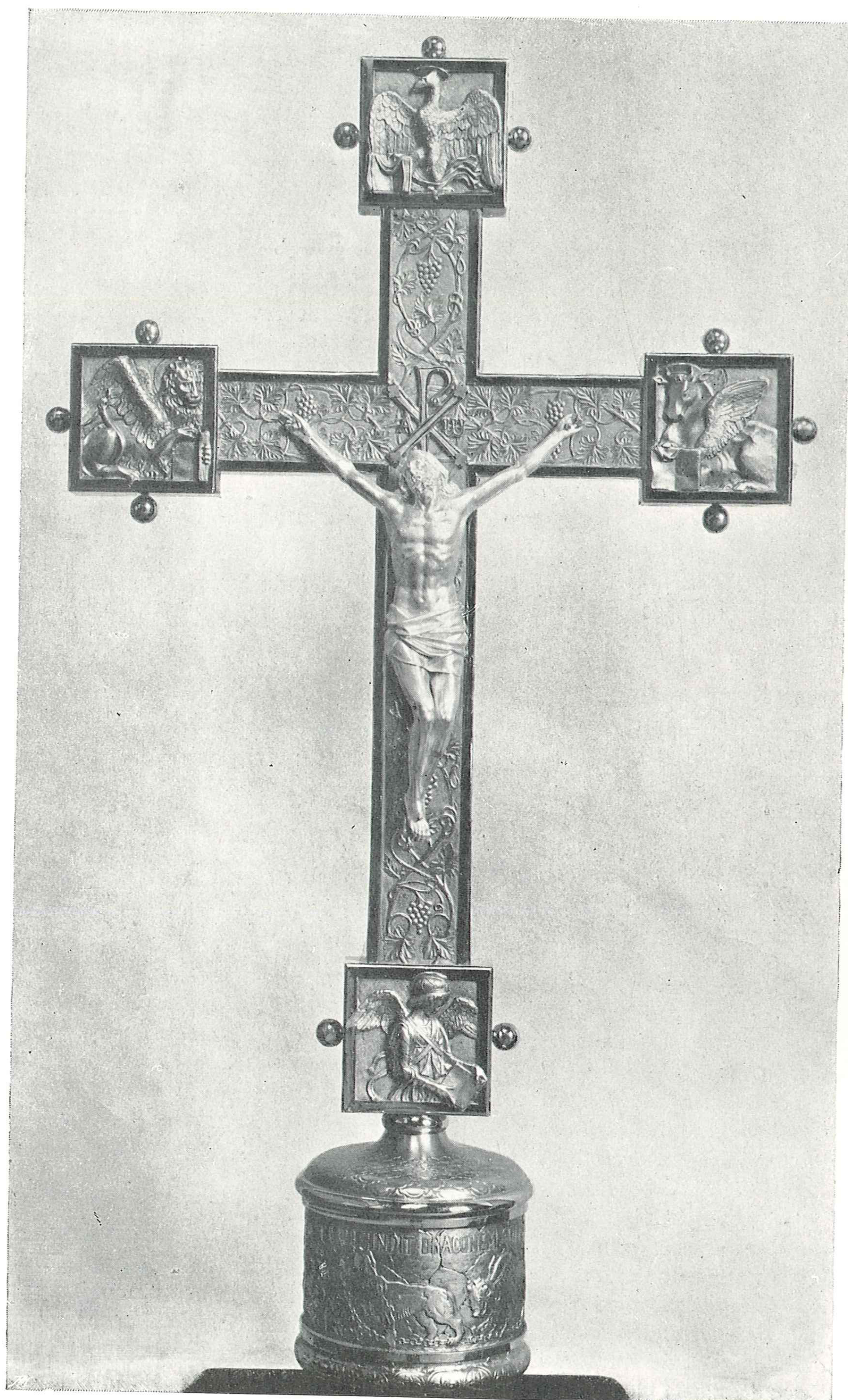
9. *Vineam de Ægipto transtulisti: ejecisti gentes, et plantasti eam.*
10. *Dux itineris fuisti in conspectu ejus: plantasti radices ejus, et implevit terram.*
11. *Operuit montes umbra ejus: et arbusta ejus cedros Dei.*
12. *Extendit palmites suos usque ad mare: et usque ad flumen propagines ejus.*

(5) En las Constituciones Apostólicas (lib. I, *Proœm*) la Iglesia católica es la plantación de Dios y su viña elegida. En el tratado *De duplici martiryo*, atribuído erróneamente á San Cipriano, se indica esta misma idea y su propagación por el Universo. *Ista beata vicis a Christi stipite surgens et ocupans orben terrarum.*

(6) Cruz estacional del Vaticano.

Cruz ejecutada en mosáico en el ábside de San Clemente de Roma.

San Jerónimo *(Epist. ad Heliod)* dice, hablando del sacerdote Nepociano: *Qui basilicas Ecclesiæ floribus et arborum comis, vitiumque pampanis adumbravit.*



CRUZ DE LOS EVANGELISTAS
(Anverso)

Reverso

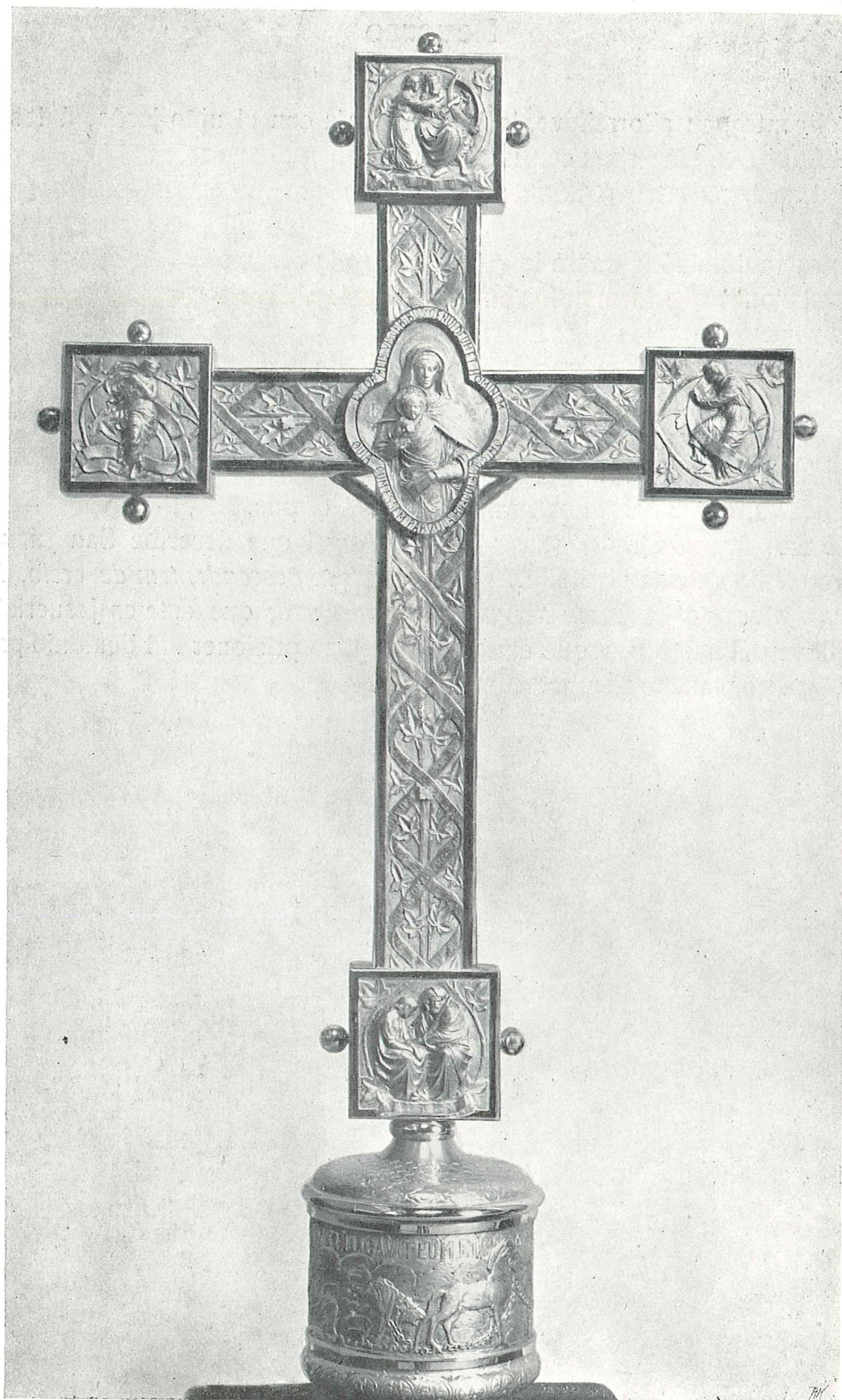
En el centro, en altorrelieve, la Virgen María con el niño Jesús, á los lados, MP. ΘΥ *Mater Dei.* Una cinta con una inscripción grabada sale del centro y vuelve á él. Empieza *Deus creavit Adam* y termina *de qua natus est Jesus qui vocatur Christus.*

Una rama de hiedra, sobre la que se pliega la cinta, sirve de marco y une los cuatro medallones que forman los extremos. Isaías, *Ecce virgo concipiet, et pariet filium, et vocabitur nomen ejus Emmanuel, Filia Abraham, Filia David.*

La victoria de Cristo sobre Satán es el asunto que se desarrolla en la macolla según el texto *Et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus, et Satanas, et ligavit eum per annos mille.*

Et misit eum in abyssum, et clausit, et signavit super illum, ut non seducat amplius gentes, donec consummentur mille anni. (Apoc. XX, 2-3).

Dice San Agustín, refiriéndose á aquel Angel que describe San Juan en el primer versículo de este capítulo: *Et vide angelum descendentem de cœlo, habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua;* que este es Jesucristo, que tiene la llave del infierno, y que con su poder hizo prisionero al demonio para que no engañase por mucho tiempo.



CRUZ DE LOS EVANGELISTAS
(Reverso)



MACOLLA. FRISO — INSPIRADO EN ARÍSTIDE SARTORIO

Cruz de oro

Igitur, si consurrexistis cum Christo: quæ sursum quærite, ubi Christus est in dextera Dei sedens: Quæ sursum sunt sapite, non quæ super terram. (Epístola de San Pablo á los colonenses, cap. III, v. 1 y 2).

El **anverso** representa la victoria sobre el pecado; es un himno á la vida. Una rama de granado (1), cuajada de hojas, flores y frutos, llena el centro. De este árbol, regado con la sangre divina, es del que canta la Iglesia:

Crux fidelis, inter omnes,
arbor una nobilis;
silva talem nula profet
fronde, flore, germine.

(Him. Lustra sex).

En el *extremo inferior*, un hombre que sale del sepulcro representa la Humanidad, resucitada á la vida de la gracia.

En los dos *brazos*, dos figuras en actitud de ascender:

Quæ sursum sunt quærite, se lee al lado de una.

Quæ sursum sunt sapite, junto á la otra.

El que resucita con Cristo, busca y gusta de las cosas celestiales.

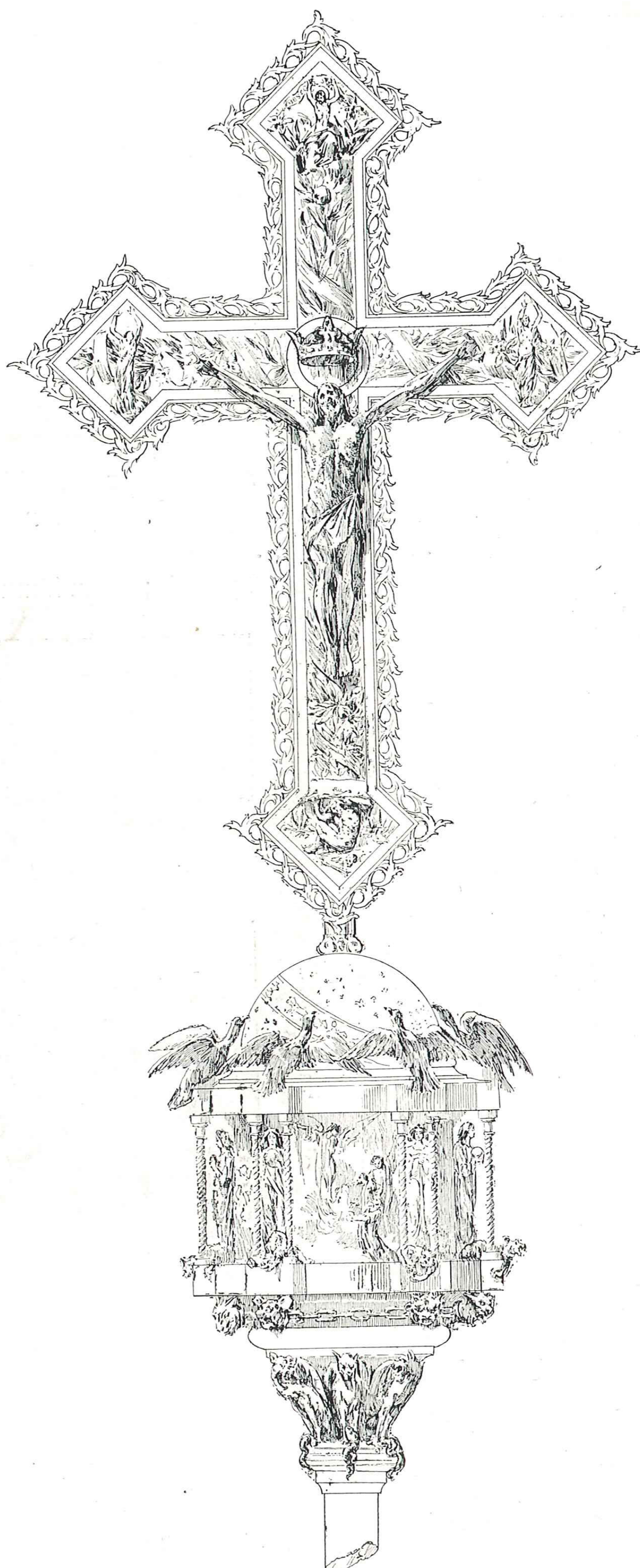
En el *extremo superior* está representado Cristo glorioso. *Ubi Christus est in dextera Dei sedens* (reinar con Cristo es el premio de los que, redimidos con su sangre, viven vida celestial en la tierra).



DETALLE

---

(1) Se ha puesto el granado, porque su fruto, maduro y abierto, tiene alguna semejanza con la herida. (Alusión en el *Cantar de los Cantares).*



DIBUJO DE CONJUNTO

CRUZ DE ORO
(Anverso)

En el *centro* de la Cruz, una corona imperial rodeada por un círculo, en el cual se lee: *Regnavit a ligno Deus. Jesus Nazarenus Rex Judeorum*, forma el nimbo de la divina cabeza.

La imagen de Cristo está informada en aquella idea de triunfo que inspiró á Fortunato y á los poetas cristianos del siglo VI, y que pintores, escultores y mosaistas hicieron popular en los comienzos del triunfo del Cristianismo en la vida pública y en el principio de la Edad Media.

En el **reverso** se representa la Muerte. Un cardo seco, retorciéndose, llena con sus volutas el *centro*. En los *brazos*, Adam y Eva. *Eritis sicut dii* se lee al lado de la primera madre; es el germen de muerte que despobló el Cielo y cubrió de espinas la Tierra.



DETALLE DEL REVERSO. EVA.

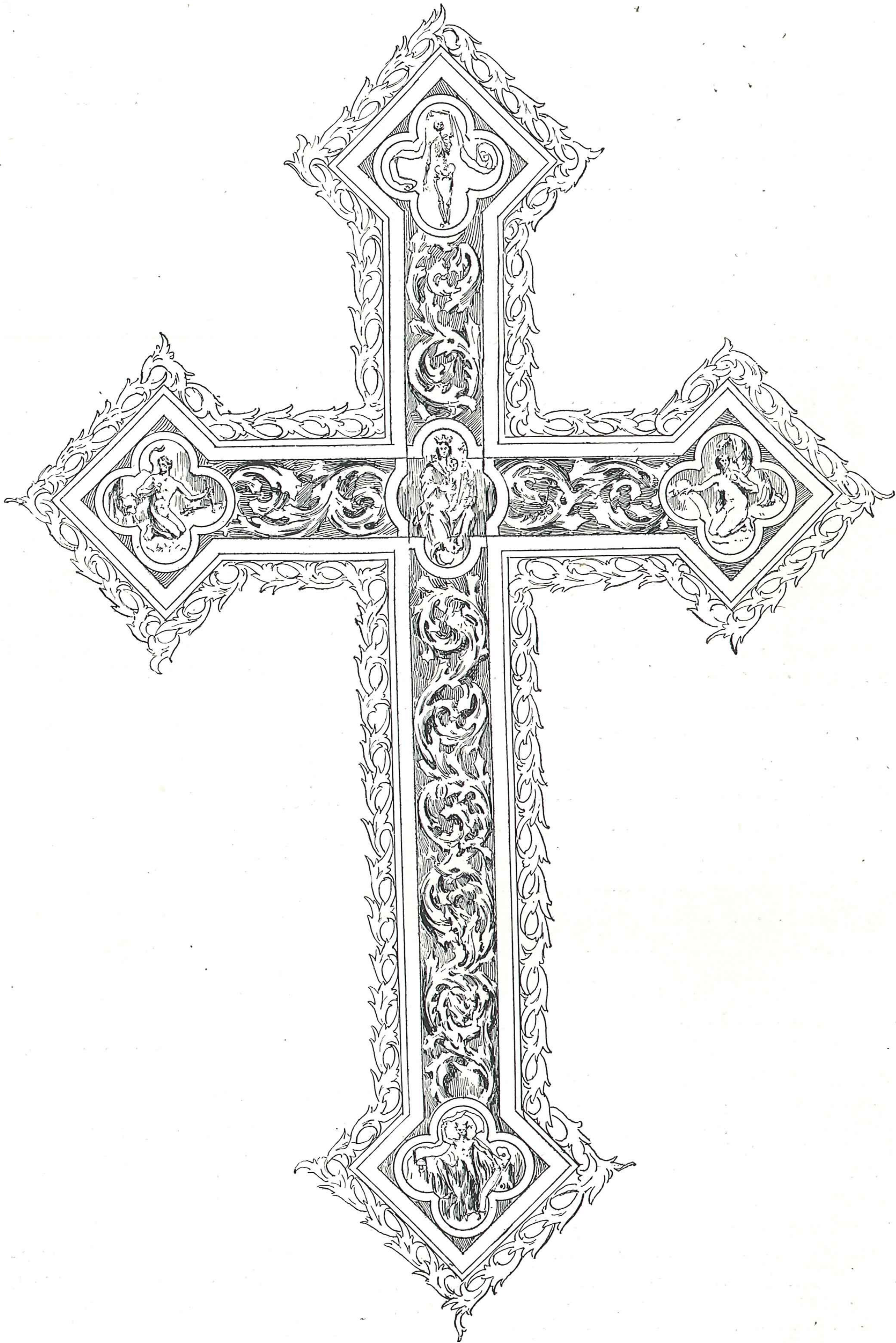
Adam tiene el cetro roto, y á su lado un león en actitud hostil; indica que por el pecado se ha roto la armonía que unía al hombre con las criaturas que Dios sujetara á su dominio.

En los *extremos* superior é inferior están representadas la muerte eterna y la muerte temporal, frutos del *pecado*. *Invidia autem diaboli mors intravit in orbem*. (Sap., II, 24). Envidia al hombre es el lema de la bandera de Satán. *Stimulus autem mortis, peccatum est*. El pecado es el aguijón de la muerte; la muerte le proclama.

La promesa de la Redención es el asunto del medallón central. Cristo, hijo de María, que con la cruz, símbolo de su muerte, quebranta el poder de Lucifer. *Ipse conteret caput tum*.

La cruz, de una altura de 1,18 m., está construída: el centro de la parte anterior, de oro de ley; el reverso de plata dorada en los fondos, y los relieves esmaltados de azul; el crucifijo, de plata y esmaltes, y el círculo y corona que sirven de nimbo y dosel á la sagrada cabeza, de oro y piedras preciosas.

Macolla.—La macolla está formada por un tambor, decorado con bajorrelieves y flanqueado por seis estatuitas esmaltadas: la Fe, la Esperanza, la Caridad, la Oración, el Desprecio y la Mortificación, hollando á los monstruos de la irreligiosidad, la desesperación, el egoísmo, el demonio, el mundo y la carne. Una cúpula esmaltada de azul, en la que están representados en oro signos del zodíaco y algunas constelaciones en piedras preciosas, corona este tambor.



CRUZ DE ORO
(Reverso)

Unas águilas volando, parece que tratan de remontar la esfera y llegar á la cruz. Es una ampliación á la idea desarrollada ya. Resucitar con Cristo, es vencer la concupiscencia de la carne, la concupiscencia de los ojos y la soberbia de la vida, poniéndolas bajo los pies de las virtudes, y en alas de la Fe, la Esperanza y la Caridad, remontarse como el águila sobre los mundos sensibles y llegar al Sol de Justicia, para que nuestra vida sea *cum Pater et cum Filio ejus Jesu-Christo* (I, JUAN, I, 3).

Vivir con Cristo es vivir en la luz: *Si dixerimus quoniam societatem habemus cum eo, et in tenebris ambulamus, mentimur, et veritatem non facimus. Si autem in luce ambulamus, sicut et ipse est in luce, societatem habemus ad invicem, et sanguis, Jesu-Christi, Fili ejus emundat nos ab omni peccato* (I, JUAN, I, 6, 7).

Hombres y mujeres de todas edades (1) y condiciones dejan las tinieblas y se remontan á la luz, impulsados por la fe y la virtud de Aquél que les redimió: son las águilas (2), que dejan los tenebrosos valles para remontarse al Sol: *Qui sperant assument pennas sicut aquilæ* (ISAÍAS, 40, 31). *Vos ipse vidisteis quomodo portaverim vos super alas aquilarum et assumpserim mihi.* (EXOD., XIX, 4).

«¡Feliz el que esquivando los voraces gritos de la materia y alejándose de aquí abajo, se levanta con rápido vuelo hacia Dios! ¡Feliz el que, libre de las penas de la tierra, lanzándose por los caminos del espíritu, sondea los divinos abismos! Cuesta gran esfuerzo elevar el alma sobre el ala de los celestes deseos; pero sostén este esfuerzo con el ardor que te conduce á las cosas de la inteligencia, y el Padre celestial se te manifestará más de cerca, tendiéndote la mano.

»Un rayo precursor brillará en el camino, y te abrirá el horizonte ideal, fuente de la belleza.

»¡Valor, alma mía! Tú beberás en las fuentes eternas; sube con la oración al Creador, y no tardes en dejar la Tierra.» *(Sienesio de Cirene, obispo de Tolemaida.)*

Friso de la macolla.— Se pone el sol; densas tinieblas envuelven al mundo después del pecado. Sólo la plácida luz de un Iris de esmeralda llena de esperanza el corazón. *Ipse conteret caput tuum.*

---

(1) *Scribo vobis, filioli, quoniam remittuntur vobis, peccata propter nomen ejus. Scribo vobis patres, quoniam cognovistis eum, qui ab initio est. Scribo vobis adolescentes, quoniam vicistis malignum. Scribo vobis infantes, quoniam cognovistis Patrem. Scribo vobis juvenes, quoniam fortis estis, et verbum Dei manet in vobis, et vicistis malignum.* (I, JUAN, capítulo II, 12, 13, 14).

(2) En algunos monumentos de la Edad antigua (ejemplo un bello fresco del cementerio de Priscilla [Bottari, tab. CLX], donde se ven dos águilas sobre dos globos); el águila se representó como símbolo de la resurrección. Algunos Santos Padres, apoyándose en el versículo 5 del Psalmo CII: *renovabitur ut aquilæ juventus mea*, palabras que hacen alusión á las mudas periódicas de las plumas del águila, han considerado este animal como símbolo de la resurrección. Tysino, comentariando este versículo, dice: «Que el Justo, á su paso por la tierra, sufre completa renovación de su alma por la gracia, así como un día en el cielo la experimentará por la gloria su cuerpo y su alma.» San Máximo de Turín hace del águila el símbolo del neófito, que, por medio del bautismo, se regenera y entra en una vida nueva. *(In Biblioth P. P.*, tomo VI, pág. 27). San Ambrosio, hablando de la resurrección de Cristo (*Serm. in append.)*, dice: «No existe, propiamente hablando, sino una sola y verdadera águila, Cristo Nuestro Señor, cuya juventud reaparece en el momento mismo que resucita entre los muertos.»



DIBUJO DEL FRISO PARA LA CRUZ DE ORO

El eco de esta promesa se repite de generación en generación, hasta que las nubes lluevan al Justo y la tierra germine al Salvador.

Un día, cuando el sol ocultaba su disco horrorizado, encuentran nuestros primeros padres á uno de sus hijos, al santo, á aquel que ofrecía sacrificios gratos á Dios, yaciendo en tierra, inanimado; la sangre que manaba de su blanco cuerpo manchaba la tierra virgen.

Cuando su mirada atónita, en donde el dolor pusiera el espanto, buscaba la bestia feroz que hubiera cortado aquella vida robusta, el aletear de un pájaro siniestro y su graznido repitiendo las palabras de Dios, *Cain ubi est Abel frater tuus?*, les hace fijarse en su hijo Cain, que huye envuelto entre el humo de un sacrificio que no subía al cielo, perseguido por el remordimiento, que aletea alrededor de su cabeza.

Entonces, sintiendo todo el peso de su pecado ante aquella muerte y aquel crimen tan horrendo, y viendo que el crimen regado por la sangre de su hijo, que era la suya, arraigaba en aquella tierra maldita con tal fuerza que la cubriría toda con sus espinas, vuelven sus ojos al cielo, que el sol poniente deja en tinieblas, y un arco iris que refleja la luz de otro sol hace renacer la esperanza en su alma.

La muerte, tremolando su negro pendón, se enseñorea del mundo; los pies de sus caballos reducen á polvo lo que los hombres creen grande y eterno: cetros, coronas, armas..., todo. El ángel enseña á un hombre que de rodillas espera el paso de la muerte, que sobre el polvo de esta existencia, que sobre esta vida que pasa, hay otra que permanece. *Ubi Christus est in dextera Dei sedens.* (Colosc., III, 1).

Porque el hombre (después del pecado) nace para trabajar y padecer, como el ave para volar, y su vida es lucha. *Militia est vita hominis super terram.* (Job, VII, 1). Y los enemigos contra quienes tiene que luchar son las pasiones, los pecados, y los impíos que, arrastrándole á la tierra, le quieren quitar las alas para que vuele al cielo, y como bestias rabiosas le comba-

ten en todo tiempo. *Leo venationi insidiatur semper sic peccata operantibus iniquitates.* (ECCLI., XXVII, 11).

Rugitus leonis, et vox leœnœ et dentes catulorum leonum contriti sunt.

Tigris periit, eo quod non haberet prœdam, et catuli leonis dissipati sunt. (JOB, VI, 10-11).

Y espera, con la gracia de Aquel que le redimió, vencerlos. *In vastitate et fame ridebis, et bestias terrœ non formidabis. Sed cum lapidibus regionum pactum tuum, et bestiaœ terrœ pacificœ erunt tibi.* (JOB, V, 22-23).

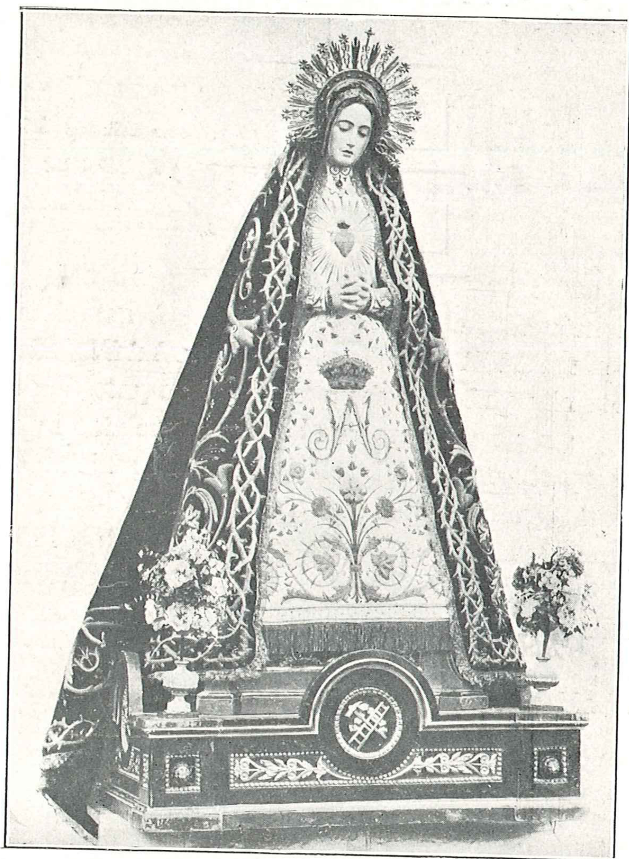
Y con la palma se levantaron del polvo del sepulcro para entonar el himno de victoria. *Ubi Christus est in dextera Dei sedens.*

Job, el profeta del dolor, desde el borde del sepulcro invoca á Dios. *Parce mihi, nihil enim sunt dies mei.* (JOB, VII, 16).

Descripción

del simbolismo de la Corona hecha para la Santísima Virgen que bajo la advocación del Dulce Nombre y de los Dolores se venera en Arganda del Rey

Quæ est ista quæ processit sicut sol, et formosa tamquam Jerusalem? Et dies verni circundabant eam flores rosarum et hilia convallium.



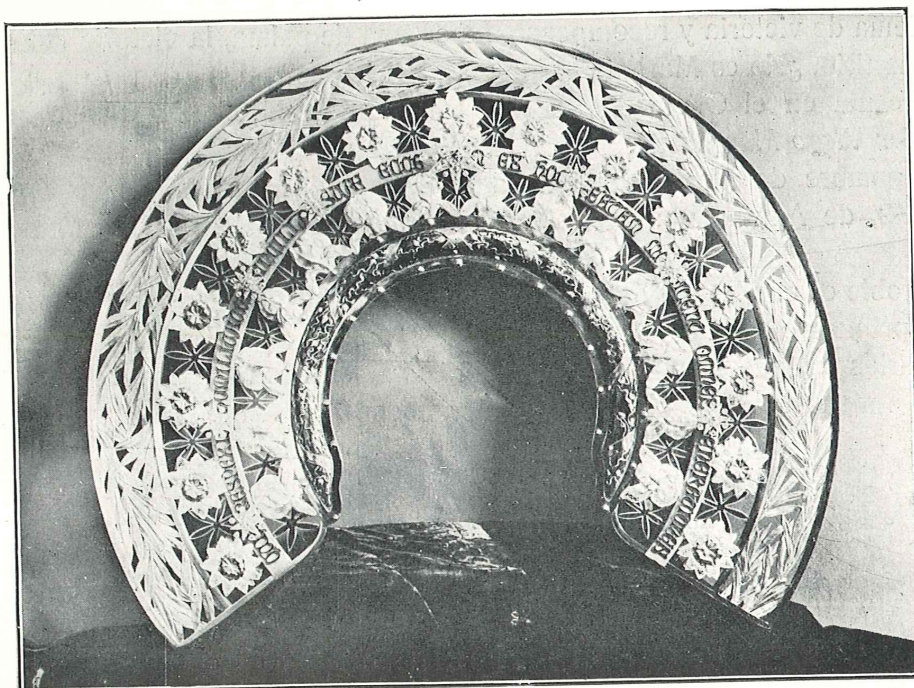
¿Quién es ésta que se levanta resplandeciente como el sol y hermosa como Jerusalem?

Las flores de las rosas y los lirios de los valles, como en tiempo de primavera, la coronan.

El nombre de María es nombre de luz; por eso en el centro de la corona pongo una estrella, y su resplandor es dulce como su nombre; no es el sol que abrasa, es la luz de la estrella llena de misterio y de poesía.

El nombre de María, dice San Bernardo, significa Estrella del Mar. Es la estrella esclarecida que desciende de Jacob, cuya luz ilumina al mundo, y su luz, como recibida directamente del sol de Justicia (Cristo), es la más grande que recibió criatura alguna, y por eso la estrella, símbolo de María, resplandece y es mayor que las siete estrellas que la rodean, que simbolizan la Iglesia, según la visión de San Juan en el Apocalipsis. *Habebat im destera sua septem stellas.* (I, v. 16).

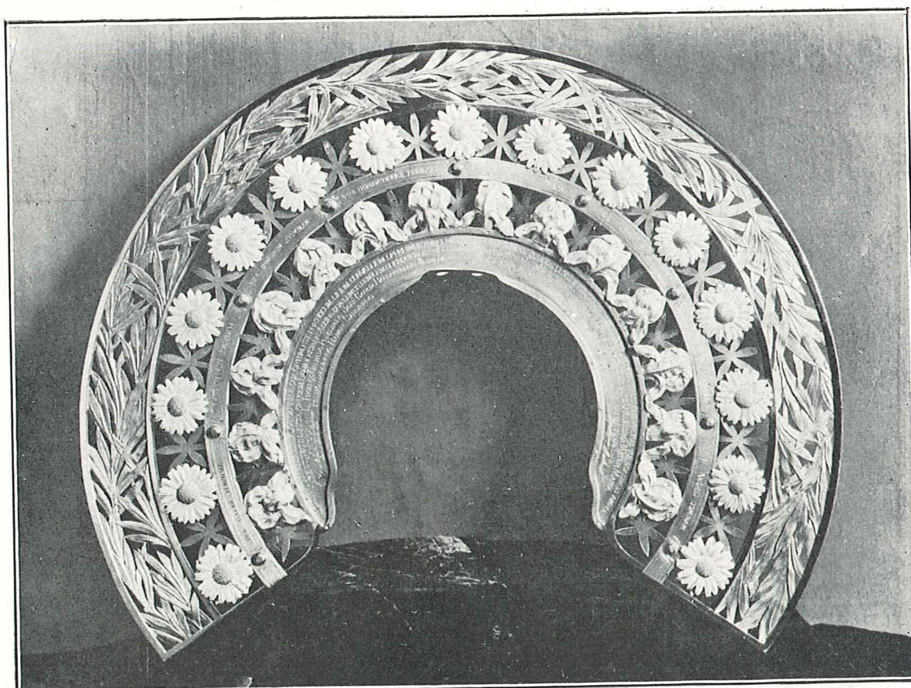
Sacramentum septem stellarum, quas vidisti in destera mea: septem stellæ angeli sunt septem Ecclessiarum. (I, v. 20).



ANVERSO

San Agustín, interpretando este texto, dice: «El Apóstol Juan escribió á siete iglesias, para demostrar que escribe á la plenitud de la Iglesia una, porque el número siete significa la perfección de la Iglesia Universal.»

La corona, en estilo de la Divina Escritura y en sentir de los Santos Padres,



REVERSO

es emblema de victoria y recompensa. La corona de palma, la victoria conseguida por el martirio. ¿No es María la Reina de los Mártires?

Se canta en el Oficio de Septem Dolorum B. M. V. *Cunctis interea stat generosior Virgo Martyribus.*

El nombre de María también significa señora. Dice San Pedro Crysólogo (SEM. 142, de Annuntiat): *Nam María hebrœo sermone, latine Domina nuncupatur.*

El roble es emblema de señorío y poder.

La primera corona es de roble: significamos con esto el señorío de María; la rodean lirios y flores, según expresión del *Cantar de los Cantares;* se puso la pasionaria por su sentido popular y poético, y en la palma indicamos que ella es la Reina de los Mártires. En el reverso hemos puesto la margarita, símbolo de su humildad; la estrella mayor expresa el nombre de María y las siete más pequeñas la Iglesia, como hemos dicho antes.

Inscripciones

EN EL ANVERSO: *Quia respexit humilitatem ancillœ suœ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* Porque ha puesto los ojos en la humildad de su sierva (1); por tanto, ya desde ahora me llamarán bienaventurada todas las generaciones.

EN EL REVERSO: Dos inscripciones: una, en la que las potestades angélicas proclaman á María, Señora. *Throni, Seraphim, Cherubim, Dominationes, Principatus, Virtutes, Potestates, Angeli, tibi Dominam.*

Y otra, en la que el pueblo de Arganda reconoce el señorío de María y le consagra esta corona como recuerdo de su amor. Traducida la dedicatoria, dice así: «Beatísima Madre: á ti, flor del campo, de quien nació el precioso Lirio de los Valles, te ofrecemos esta pobre corona; porque llenos de alegría acatamos tu dominio; á la luz de tus virtudes queremos andar y acompañarte á ti dolorida al pie de la Cruz de Nuestro Señor.

«Recibe, te pedimos, este pobre obsequio, al que el pueblo ha contribuído con sus donativos, si pequeño en valor y mérito, grande por la fe, la esperanza y la caridad que siente hacia ti, ¡oh, Dulcísima Madre María!»

---

(1) Escogiéndome por Madre de su Hijo.

Báculos

El báculo es una de las principales *insignias* de la dignidad episcopal. El bastón se consideraba desde antiguo como señal de autoridad.

En un principio el báculo era recto, aún lo es en la Iglesia griega; desde el



Adquirido por el Excmo. Sr. Obispo de Salamanca, Fr. Francisco Valdés.

siglo X empieza á encorvarse. Los primitivos eran, por lo común, de madera de ciprés. Desde el siglo VI empieza á enriquecerse con piedras y metales preciosos. El arte los adornó con finas labores, los ornó de esmaltes y los cubrió de relieves y estatuas. Son notabilísimos por la riqueza de sus esmaltes, simbolismos de sus

figuras y adornos, los ejemplares de los siglos XII, XIII y XIV que se conservan en el Museo de Cluny, de la Escuela de Limoges, y uno del siglo XII al XIII, del Obispado de Mondoñedo.



Báculo del Pastor herido

Bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis.

El Pastor arranca la oveja de la boca del lobo y éste desgarra el costado del Pastor; hermosa alegoría del Obispo, defendiendo su rebaño á costa de su vida.

En la voluta, animales fantásticos simbolizan los pecados y vicios contra quienes tienen que luchar. *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum. Estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbæ.*



Báculo de la Iglesia

Attendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces.

Dentro de la voluta del cayado un pastor arranca la piel de oveja á un lobo; la fiera trata de desgarrar el pecho de una mujer, que de pie sobre una nave empuña el timón. En la proa un mascarón con una cabeza de

gallo (1) cobija el escudo episcopal; á los costados, el lema *Esto vigilans et confirma cetera,* recuerda la exhortación de San Juan al Ángel ú Obispo de la Iglesia de Sardis. (APOCALIPSIS, cap. III, v. 2).

Su Santidad el Papa Pío X, en la *Car. Enci. Editæ sæpe* de 26 de Mayo de 1910, recuerda aquellas palabras de San Carlos Borromeo á los Obispos: *Prima et maxima Pastorum cura versari debet in iis quæ ad fidem catholicam, quam S. Romana Ecclesia et colit et docet, et sine qua impossibile est placere Deo, integre inviolateque servandam pertinent.* (Conc. Provin., I, al principio.) Y más adelante, *quam summum in hæresis criminæ pıofigando studium et cura quam longe omnium diligentissima Episcopi esse debat.* (Conc. Provin., V, part. I).

---

(1) Andræ Alciati emblemata: Vigilantia et custodia. *Duobus symbolis, quibus ex vetere Christianorum patrum instituto, ædes sacræ insignini solent, Gallo nempe in apice summo turris, et Leone pro templi foribus, repræsentatur duplex boni pastoris et Episcopi officium, vigilantia et custodia.* Recte D. Gregorius: *Quisquis popoli speculator ponitur, debet in alto stare per vitam, ut prodesse possit per providentiam.*



de serpiente. En los tiempos antiguos era costumbre que así terminara. Los que citamos de Cluny y Mondoñedo también terminan de esta manera.

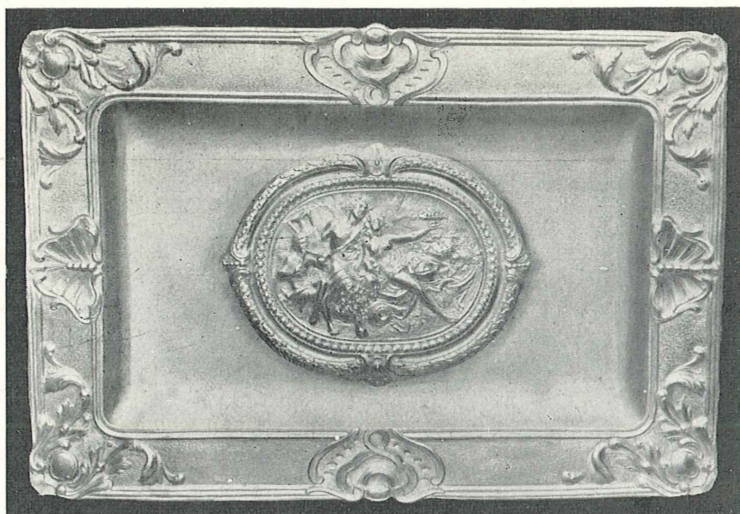
Hace alusión la serpiente á las palabras de Cristo. *Estate prudeentes sicut serpentes*, y en los Obispos debe brillar esta virtud con esplendor, según San Pablo á Timoteo. (A. Tin., III, 2). *Oportet episcopum esse prudentens* (1).

---

(1) En un bajorrelieve que decora la puerta meridional de la basílica de San Ambrosio, de Milán, se ve al Obispo teniendo en la mano izquierda un báculo con la serpiente. *Apud Poëtas Minervam Jovis é cerebro prosilisse. Serpentem quidem in Hieroglyphicis, pro sapientiœ symbolo usurpari palam est.* Emblemata Andreæ Alciati (emblemata primum super insignis Ducatus Mediolani).



CUADRO DE PLATA, ORO Y ESMALTES OFRECIDO Á S. M. LA REINA DOÑA VICTORIA EUGENIA POR EL CUERPO DE INVÁLIDOS, DIBUJADO Y DIRIGIDO POR EL EMINENTE ARTISTA ARQUEÓLOGO SEÑOR GONZÁLEZ SIMANCAS





BANDEJA DE PLATA REPUJADA.

Adquirida por Mr. G. H. Bazely, de Londres.

COPA REPUJADA Y CINCELADA DE PLATA, ORO Y ESMALTES,

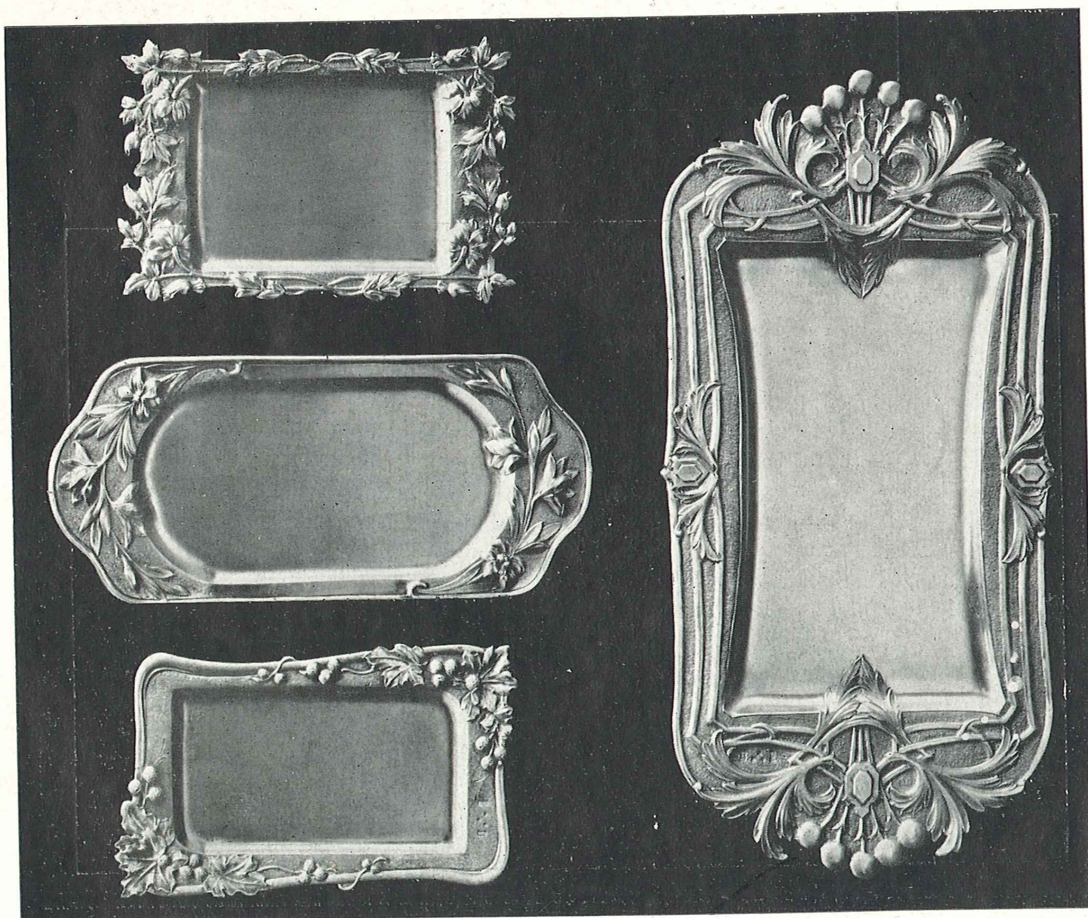
ofrecida para el concurso celebrado en 1909 por el Excelentísimo Sr. D. Juan A. Rosillo, Director general para España y Portugal de La Equitativa de los E. U., y ganada por Mr. W. A. Basnett, de la sucursal de Inglaterra.





CENTROS DE MESA INSPIRADOS EN
PORCELANAS DEL RETIRO, MADRID





BANDEJAS DE PLATA REPUJADA

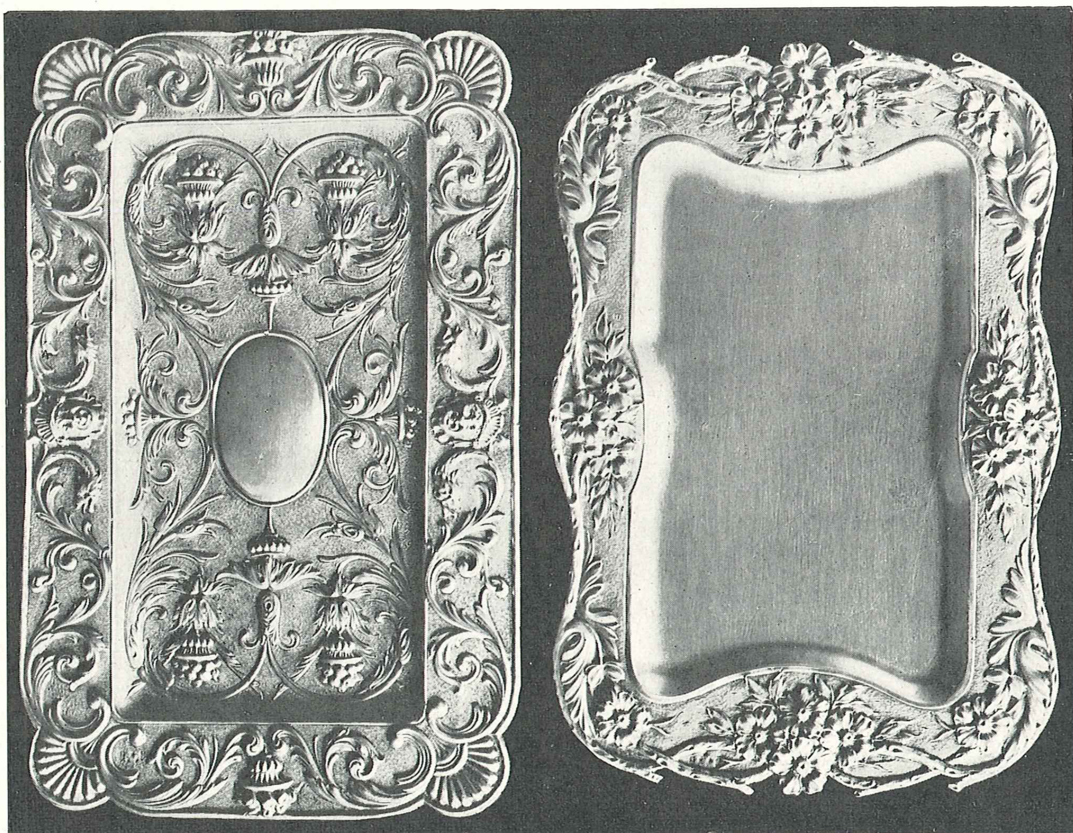






COPAS PARA PREMIOS
(Plata repujada.)





BANDEJAS DE PLATA REPUJADA

ÍNDICE

Talleres de Arte

Organizados estos talleres como se ve en el presente Catálogo, para hacer una labor de Arte, especialmente religioso, cuenta la Dirección con distinguidos arquitectos y artistas competentes y con un personal perito en los diferentes oficios artísticos á que se dedica:

Decoración general de templos

pinturas de cuadros, construcción de retablos, altares, púlpitos y confesonarios.

Esculturas

y relieves en bronce, madera, etc.

Orfebrería

cruces, cálices, custodias, esmaltes.

Dibujos

para vidrieras, ornamentos religiosos.

Ilustraciones

de libros, iluminación de pergaminos, etc., etc.

Restauración

de cuadros, retablos y orfebrería antigua.

Tratando de hacer en nuestros talleres obras originales y que cada una tenga un sello personal y adaptada al sitio y fin á que se destina, preferimos hacer los dibujos.

Todos los objetos que fabricamos son modelos distintos, ya por su idea, ya por su forma, no empleando troqueles, siendo la obra siempre repujada y cincelada á mano.

Los objetos de plata son de ley, de 916 milésimas.

Objetos en almacén

Tenemos siempre en depósito los de uso más corriente.

La consignación de la mercancía se hace en la estación de Madrid, y los envíos serán por cuenta y riesgo de los consignatarios. Encargándose la casa de facturarlos á la estación correspondiente ó á la más próxima, así como de asegurar los objetos por cuenta del destinatario (si así lo desea) al tipo corriente para esta clase de operaciones en Madrid.

El pago se efectuará en Madrid, y en francos.

Condiciones de pago

Al hacer el pedido se abonará el 20 por 100, y el resto contra factura, que se remitirá con el talón-resguardo de la expedición.

El embalaje y cajas, por cuenta del receptor.

Administrador: **Santiago Sampil**

Hotel de las Rosas (Hipódromo)

MADRID

Ateliers d'Art

Ces Ateliers sont organisés (voir le Catalogue Illustré) pour exécuter des travaux artistiques de tous genres, surtout d'art religieux. La Direction s'est assuré la coopération d'architectes distingués et d'artistes compétents, ainsi que le concours d'un personnel technique choisi appartenant à tous les métiers artistiques, ce qui permet d'entreprendre dans des conditions spécialement avantageuses toutes sortes de travaux, tels que:

La décoration générale d'églises

peintures de Tableaux, Retables d'Autels et Autels, Chaires et Confessionaux.

Statues

et toutes sortes de Sculptures sur Bois et en Bronce.

Orfevrerie

Croix Processionnelles, Calices, Ostensoirs, Tabernacles, Crosses d'Evêques, Emaux.

Dessins pour vitraux

Ornements d'Eglise, etc.

Illustrations de livres

Restaurations de tableaux, retables d'autels et orfevrie ancienne, enluminures sur Parchemin, etc.

En général nous préférons faire les dessins nous-mêmes, car nous nous efforçons de créer un style et de donner un cachet personnel à tout ce que nous fabriquons, tout en tenant compte des circonstances locales et le milieu pour lequel l'objet est destiné.

Tous les objets que nous fabriquons se distinguent, soit

par l'idée, soit par la forme, car nous n'utilisons pas de procédés mécaniques, tout travail ciselé ou repoussé se faisant à la main.

Les objets d'argent sont en métal poinconné par l'Etat de 916 millésimes.

Stock. — Nous avous toujours en magasin un stock important d'objets d'usage courant.

Conditions commerciales

La livraison des marchandises a lieu en Gare de Madrid et les envois s'effectuent pour le compte et aux risques du destinataire. Sur la demande de celui-ci et pour son compte, la maison se charge également d'expédier les marchandises à la Gare de destination, ainsi que de l'assurance des mêmes aux prix ordinaires pour cette sorte d'opérations à Madrid.

Paiement

Le paiement se fera en francs et à Madrid. Au moment de faire la commande on versera 20 por 100 de son montant, et le restant contre facture d'expédition.

L'Emballage et les Caisses sont aux fraix du destinataire.

ADRESSE:

Administrateur: Santiago Sampil

Hôtel de las Rosas (Hipódromo)

MADRID (Espagne)